

semiology



بارت

أقدم لك...

< تأليف >

فيليب ثودي

وآن كورس

< ترجمة >

جمال الجزيري

< مراجعة وإشراف وتقديم >

إمام عبد الفتاح إمام



Introducing...

Barthes

& Philip Thody
Ann Course

أقدم لك ... هذه السلسلة !

يعرض هذا الكتاب لفكر الكاتب والناقد الفرنسي « رولان بارت Roland Barthes » (١٩٨٠ - ١٩١٥) الملقب بأستاذ العلامات « Semiology » ، وهو علم ينظر إلى الموجودات البشرية على أنها أساساً حيوانات لديها القدرة على التواصل ، ولهذا نراه يهتم اهتماماً رئيسياً بطرق التواصل ، وعلى رأسها الطريقة التي تُستخدم فيها هذه الموجودات : اللغة ، والملابس ، والإشارات ، وقص الشعور ، والصور المرئية ، والأشكال ، والألوان ... إلخ ، لكي ينقل الواحد منهم ذوقه ، وانفعالاته ، وأفكاره ، والمثل الأعلى لصورته ، وقيم مجتمعه ... إلخ. وقد استطاع مؤلف هذا الكتاب «فيليب ثودي» أن يوضح - ببراعة- كيف استطاع «بارت» تطبيق هذه الأفكار على الأدب ، والثقافة الشعبية، والملابس ، والموضة .. مبيناً السبب الذي جعل هذا المفكر يحتل مكانة رئيسية في الحركة البنيوية في ستينيات القرن الماضي ، كما يصف إصراره على المتعة وحرية القارئ في أن يكون وجودياً أو ماركسياً أو فرويدياً ، أو أن يستخدم التأويلات البنيوية في تفسير النصوص الأدبية ؛ مما جعل منه واحداً من كُتّاب التمرد في العصر الحديث .

بارت

المشروع القومي للترجمة

أقدم لك..

بارت

تأليف

فيليب ثودى

و

آن كورس

ترجمة

جمال الجزيرى

مراجعة وإشراف وتقديم

إمام عبد الفتاح إمام

المجلس الأعلى للثقافة

٢٠٠٣

المشروع القومي للترجمة
إشراف: جابر عصفور

العدد: ٥٤٧.

بارت.

فيليب تودى

وآن كورس

جمال الجزيرى

إمام عبد الفتاح إمام

الطبعة الأولى: ٢٠٠٣.

هذه ترجمة لكتاب:

Barthes
By
Philip thody
and An course

الصادر عن: ICon Books Uk

حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة
شارع الجبلية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة. ت: ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس: ٧٣٥٨٠٨٤
El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo
Tel: 7352396 Fax: 7358084

تهدف إصدارات المشروع القومي للترجمة إلى تقديم مختلف الاتجاهات والمذاهب الفكرية للقارئ العربي وتعريفه بها ، والأفكار التي تتضمنها هي اجتهادات أصحابها في ثقافتهم المختلفة ولا تعبر بالضرورة عن رأى المجلس الأعلى للثقافة .

الفهرس

الصفحة	الموضوع
5	الفهرس
9	مقدمة المراجع
13	سؤال
16	شى طبيعى
18	المصارعة الحرة
20	الأداء
22	مقدمة فى علم اللغة البنىوى
24	ما الذى تعنيه الكلمات ؟
26	طبيعة أم بنية ؟
28	أعراف الأداء
30	المعنى والاختلاف
34	هل النظر اعتقاد ... ؟
35	مقهى «النمط النموذجى»
36	معرفة أنه مختلف
40	الفن والواقع
46	العلامات الأيقونية، والمحفزة، والاعتباطية
50	عالم غارق فى اللغة
52	المحرمات
56	بارت ودريد
58	لا شى أكثر طبيعة
60	قراءة فى العناصر
61	النظام والكلام
64	علم علامات الموضة

66 الشفرات والأعراف
67 محرمات الملابس
69 صورة الذات اللاواعية
70 علم علامات الحياة اليومية
72 مفهوم سارتر عن «سوء الطوية»
74 حتى نفهم بارت فى سياقها الصحيح
76 بارت وبرخت
80 ضد الوضع
84 ضد الواقعية
86 هل هناك أسلوب طبيعى
88 أصول المصارعة المسرحية
89 السوربون ومنافستها
90 عمل راسين
92 حتى نفهم راسين
96 الطوطم والتابو
100 رؤية جولدمان لراسين
102 الباعث وراء الجانسينية
105 رؤية مورون الفرويدية
106 الجانسينى اليتيم
107 الحب والكراهية والتمرد
108 نمط متسلط
112 نظرية الهيمنة عند جرامشى
114 لستُ ناقدًا أدبيًا
115 موت المؤلف
116 عدم مناسبة حياة الكاتب
118 ضد سانت بييف
119 س/ز ١٩٧٠

120 ثلاثة آراء فى الأدب القصصى
122 وهم المحاكاة
126 قصة سيرازين
136 ساد، فوريه، لويولا
140 مؤسسو اللغة
141 ساد والسادية
146 الإمساك بعلامة القداسة
151 مواهب الإنسان المجتمعى
152 وجبات الطعام فى التناغم
153 الجنس
154 برنامج جديد للأدب
156 بارت
158 لا منتمى أم منتمى ؟..
160 اللغة والأدب
162 بارت يزور اليابان
166 الكتابة كفعل متعدد
167 لقطة من زمن الطفولة
168 عن التصوير الفوتوغرافى
170 الإشتياق والحب
172 ضد الأيديولوجيات السائدة
174 أهمية المال
176 تراث من التفسير
178 الإنتاج الحسى
180 موت بارت
182 قراءات أخرى
183 تحذير من المؤلف لدارسى بارت

مقدمة المراجع

أقدم لك هذا الكتاب

هذا هو الكتاب الثالث والأربعون من سلسلة «أقدم لك...»، وهو يعرض لفكر الكاتب والناقد الفرنسي، صاحب التأثير الواسع، «رولان بارت Roland Barthes» (١٩١٥ - ١٩٨٠) الملقب بأستاذ علم العلامات.. «Semiology»^(١) وهو علم ينظر إلى الموجودات البشرية على أنها أساساً حيوانات لديها القدرة على التواصل، ولهذا نراه يهتم اهتماماً رئيسياً بطرق التواصل، وعلى رأسها الطريقة التي تستخدم فيها هذه الموجودات: اللغة، والملابس، والإشارات، وقصص الشعور، والصور المرئية، والأشكال، والألوان... إلخ، لكي ينقل الواحد منهم ذوقه، وانفعالاته، وأفكاره، والمثل الأعلى لصورته، وقيم مجتمعه... إلخ، وهي كلها أمور اهتم بها «بارت» الذي أصدر كتابه الأول في باريس عام ١٩٥٣ بعنوان «درجة الصفر في الكتابة»، وقد ترجم إلى الإنجليزية عام ١٩٧٢، والذي يتناول فيه الظروف التاريخية للغة الأدبية، ويصف صعوبات الممارسة الحديثة للكتابة؛ فالكاتب يلتزم باللغة، ولهذا تراه ينعّس في الحال في أنظمة مقالية معينة، وبأشكال خاصة من الكتابة تتشكل اجتماعياً، وهي عبارة عن مجموعة من العلامات Signs باختصار ما يسميه «بارت» بأسطورة الأدب. ومن هنا مسّت الحاجة إلى البحث عن لغة غير مرقومة بعلامات .Unmarked

وهذا التحليل للغة والأدب - بصفة خاصة - يكمله كتاب بارت عن «الأساطير

(١) أو السيميوطيقا Semiotics: وهو العلم الذي سيصدر عنه العدد رقم ٤٥ من هذه السلسلة.

Mythologies» الذى أصدره فى باريس عام ١٩٧٥ ، وكان معظمه قد صدر على شكل مقالات فى مجلة «كفاح» التى كان يشرف على إصدارها ألبير كامى (١٩١٣ - ١٩٦٠) (١) ، وفى كتاب «الأساطير» يحرص بارت على إلغاء ما يسميه بالأُمُور «الطبيعية»؛ فنحن نقول من الطبيعى أن يرتدى المرء ملابس معينة، ومن الطبيعى كذا أو كيت ... إلخ، وهى كلها فى الواقع أمور متعارف عليها، ومن ثم فإننا فى الحقيقة نقصد بكلمة «طبيعى» أن نقول إن هذا الشيء أو ذاك مقبول اجتماعياً، أو أخلاقياً، أو جمالياً، أو الثلاثة معاً ! بل حتى الأكل والشرب والنوم، وممارسة الجنس، واستخدام اللغة ... إلخ، هى كلها ليست طبيعية؛ لأن نوع الأكل والشرب وطريقة تناوله، وكذلك مواعيد النوم، وطرق ممارسة الجنس، واستخدام اللغة وما إلى ذلك، هى كلها أمور يحددها المجتمع، ومن ثم فهى تتفاوت حسب اختلاف المجتمع، وتنوع الطبقة التى ينتمى إليها الفرد. باختصار: لا شيء طبيعى، وإنما كل شيء يتحدد وفق علاقاتنا بالبشر الآخرين، ولا معنى له إلا فى المجتمع الذى نعيش فيه؛ فهو الذى يقوم بعمليات «التطبيع» للقيم الأيديولوجية الخاصة التى تصبح كلية وشاملة!

ولقد استطاع مؤلف هذا الكتاب «فيليب تودى» أن يوضح، ببراعة، كيف استطاع «بارت» تطبيق هذه الأفكار على الأدب والثقافة الشعبية، والملابس والموضة - مبيناً السبب الذى جعل هذا المفكر يحتل مكانة رئيسية فى الحركة البنيوية فى ستينيات القرن الماضى، كما يصف إصراره على المتعة وحرية القارئ فى أن يكون وجودياً أو ماركسياً أو فرويدياً، أو أن يستخدم التأويلات البنيوية فى تفسير النصوص الأدبية؛ مما جعل منه واحداً من كُتّاب التمرد فى العصر الحديث. ولهذا كان كتابنا هذا هو الرفيق - بل الصديق الصدوق - لكتاب سوف يصدر قريباً فى هذه السلسلة تحت عنوان «علم العلامات Semiotics» .

(١) راجع قصة صدور مجلة «كفاح» فى الكتاب الخامس عشر من سلسلة «أقدم لك ...» عن «كامى» (رقم ٣٩٩ فى المشروع القومى للترجمة) ص ٨٩ وما بعدها.

أما المؤلف «فيليب تودى .. Philip Thody» فهو أستاذ متمكن فى موضوعه ؛ فقد ظل يعمل أستاذاً للأدب الفرنسى فى جامعة «ليدز» حتى تقاعد عام ١٩٩٣ ، وله العديد من المؤلفات إلى جانب كتابه هذا عن بارت ؛ فقد سبق أن كتب عن «كامى» و«جان بياجيه» ، و«ألدوس هكسلى» ، و«بروست» ، و«سارتر» (الذى صدر فى هذه السلسلة - العدد ١٤) ، كما كتب عن «الخيال المحافظ» ، و«القيصرية الفرنسية من نابليون الأول حتى شارل ديغول» ، وعن «الأدب فى القرن العشرين» ... إلخ ، أما الفنانة «آن كورس» فهى متخرجة من كلية الفنون الملكية ، ولها الكثير من الأعمال الفنية فى الصحف والتلفزيون .

وبعد ..

فإننا نأمل أن نكون - بترجمة هذا الكتاب - قد أضفنا جديداً إلى المكتبة العربية عن طريق المساهمة فى المشروع الرائد : «المشروع القومى للترجمة» .
والله نسأل أن يهدينا سواء السبيل ..

المشرف على سلسلة «أقدم لك ..»

إمام عبد الفتاح إمام

سؤال

«عندى سؤال أود أن أسأله...»

فى عام ١٩٧٥ ، عندما بلغ رولان بارت الثانية والستين من العمر ، طرح السؤال
التالى...



وبما أنه هو ذاته كان بروتستانتياً وشاذاً جنسياً ، ولم يحصل على درجة الدكتوراه
قط ، فإن سؤاله كان ساخرًا بدرجة واضحة ، كما كان تعليقاً شخصياً على ذاته .
ولكن الأهم من ذلك أن هذا السؤال أبرز اثنين من الاهتمامات الأساسية التى
تظهر فى مجمل أعماله ، وهى الحاجة إلى التمييز بين الطبيعة والثقافة والاهتمام
الذى يجب علينا أن نظهره فى الاستخدام الصحيح للكلمات .

أساطير

فى نظر بارت، من أفضع الأخطاء التى يرتكبها المجتمع الحديث أن يعتقد أن مؤسساته وعاداته الفكرية جيدة لأنها تسير ما يطلق عليه «طبيعة الأشياء». أما الخطأ الثانى الذى يقع فيه المجتمع فإنه يرى اللغة ظاهرة طبيعية بدلاً من أن يراها مجموعة من العلامات العرفية، وأعرب بارت أثناء مناقشة أهدافه فى كتابه الشهير «الأساطير Mythologies» (١٩٥٧) عما يريد أن يفعله، قائلاً إنه يريد أن «يدمر فكرة أن العلامات طبيعية».



ليس هناك شيء طبيعي في كون المرء كاثوليكيًا متزوجًا وحاصلًا على الكثير من الشهادات الجامعية، وربما في إنه أيضًا أنجب الكثير من الأطفال. إن ذلك مجرد مصادفة إحصائية وطريقة لتكييف ما ندين به لميلادنا وتربيتنا.



«شئ طبيعي»

من الأخطاء الشائعة جداً أن نستخدم كلمة «طبيعي» عندما نقصد إما مقبولاً اجتماعياً، أو مقبول أخلاقياً، أو موضوعاً جمالياً، أو الثلاثة معاً. تفعل محطة الإذاعة الفرنسية أوروبا واحد Europe I ذلك عندما تصدر سائقي السيارات، وهناك ملصق في مؤخرة سيارتهم به شعار إعلاني يقول «أوروبا واحد، هذا طبيعي».



وليس أكثر طبيعية أن نستمع إلى محطة إذاعية دون أخرى، كما أنه ليس أكثر طبيعية أن نأكل البطاطس دون الإسباكي، أو نتحدث الألمانية دون الهندية، أو أن نفضل المسرح على السينما.

ربما تصبح الحياة أكثر سهولة بالنسبة لنا إذا عشنا في مجتمع مثل مجتمع الطبقة الوسطى في فرنسا، إذا تزوجنا في كنيسة، واجتهدنا كي ننجح في الامتحانات، لكن لا يوجد أى شيء طبيعي في كل هذا.



المصارعة الحرة

معظم مقالات كتاب أساطير (١٩٥٧) ظهرت لأول مرة في الصحف، والعديد منها في مطبوعة المقاومة أثناء الحرب التي تسمى كفاح combat التي كان ألبير كامى (١٩١٣ - ١٩٦٠) أول محرر لها. بالرغم من أن مقالة «عالم المصارعة الحرة» كانت شديدة الطول بالنسبة للنشر في صحيفة، إلا أنها تناسب ذلك الجانب من عمل بارت؛ حيث إنها تتحدث عن نشاط شعبى غير فكري.

من المحتمل أنه في فرنسا في خمسينيات القرن العشرين، كان هناك أناس يحضرون مباريات المصارعة الحرة أكثر من الذين يقرأون الروايات أو يذهبون إلى



إن مقالة بارت أفضل مقدمة لما اعتقد أنه يدور في ذهن قارئ الروايات أو المتردد على المسرح.

فى البداية يوضح بارت أن هناك فرقاً جوهرياً بين المصارعة الحرة وأى رياضة أصيلة مثل الملاكمة أو التنس .



بينما لا يقوم الملاكمون المحترفون إلا بمباراة واحدة كل ثلاثة شهور ، نجد أن مصارعى المصارعة الحرة يقومون بعدة عروض فى الأسبوع ، ولا يحاولون أن يخفوا هذه الحقيقة ، من السهل تماماً أن يتتبعهم المرء وهم ينتقلون من مدينة إلى أخرى ليقوموا بعروضهم .

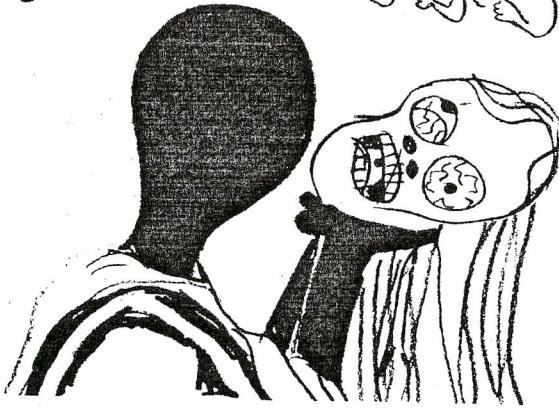
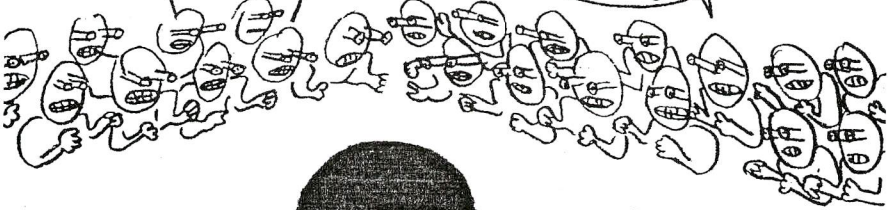
الأداء

كلمة «أداء» هي الكلمة الوحيدة التي تعني ما يقومون به .

لا يتم استغناء أحد، كما لم يتكلم
إلى السيدة الفكتورية الساذجة التي
انزعجت صارخة:



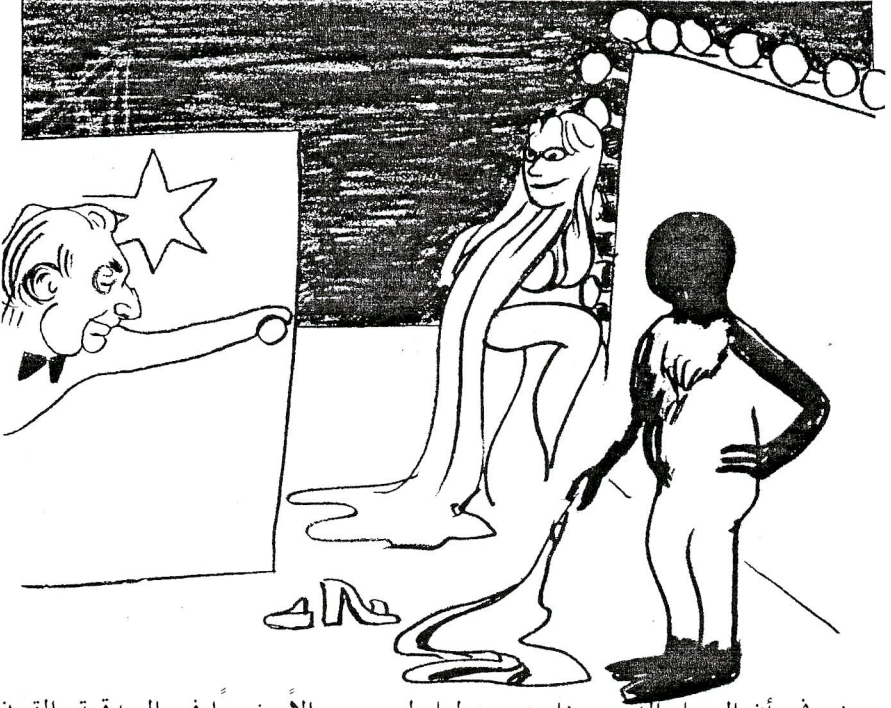
أيها الأحمق البدين
الأسود الضخم
المائل، ألا ترى؟



عندما قام إياجو بجعل عطيل يحترق بنار الغيرة (١).

(١) إياجو Iago: شخصية مكررة خبيثة تجعل الغيرة الزائفة تأكل قلب «عطيل» فتكون سبباً في أن يقتل البطل زوجته الطاهرة ديدمونة - في مسرحية شكسبير الشهيرة (المراجع).

ولهذا السبب يذهب بارت إلى أن موقف المشاهد في مباراة المصارعة الحرة يشبه كثيراً موقف قارئ الرواية أو مشاهد المسرحية. لو فكرنا قليلاً سنعرف أنه لم يكن هناك ديفيد كوبر فيلد أو إمّا بوفارى، وأن كل هذا شيء مصنوع (١).



نعرف أن الرجل الذى يمثل دور عطيل ليس جنرالاً مغرباً فى البندقية بالقرن السادس عشر، وربما لا يكون مغطى بدهان تلميع الأحذية مثلما كان لويس أوليفر الذى قام بدوره؛ فالمعتاد الآن أن يقوم ممثل أسود بالدور، لكنه ليس عطيل، ولا يقتل ديدمونه حقاً، مثلما أن العملاق هيساكس لا يحاول حقاً أن يقتل الرجل المقنع فى نوبة من الغضب الأعمى الذى يقوده فى الظاهر إلى أن يلقي بنفسه نحو أرضية حلبة المصارعة من ارتفاع شاهق ويقفز فوقه بكل ثقله.

إنها فى الجمل مسألة استخدام العلامات، ومسألة علامات ليس لها أى مضمون فعلى.

(١) «ديفيد كوبر فيلد» قصة كتبها الروائى الإنجليزى تشارلز ديكنز (١٨١٢ - ١٨٧٠). أما «مدام بوفارى» فهى قصة شهيرة للأديب الفرنسى جوستاف فلربير (١٨٢١ - ١٨٨٠) صور فيها الحياة البرجوازية الفرنسية تصوراً لم يرق للكثيرين من أهل عصره فحوكم بتهمة الفحش والإباحية (المراجع).

مقدمة فى علم اللغة البنيوى

إذا استخدمنا المصطلحات الفنية فى علم اللغة البنيوى كما تصوره عالم اللغة السويسرى فردينان دى سوسير (١٨٥٧ - ١٩١٣)، فلا يوجد مدلول تشير إليه العلامات، كما لا يوجد مركز يضمن الحقيقة العليا التى تجعل العلامات تعمل بالطريقة التى تعمل بها.



وفى هذا الصدد، تعتبر مقالة بارت عن المصارعة الحرة تطبيقاً لنظريات سوسير على الثقافة الشعبية؛ فبالنسبة لسوسير، يجب علينا أن نميز عند مناقشة اللغة تمييزاً جوهرياً بين العلامة والشيء المدلول الذى تدل عليه.



ما الذي تعنيه الكلمات؟

البقرة هي نفس الشيء في إنجلترا أو فرنسا، لكن كلمة Vache (بقرة في اللغة الفرنسية) ليست نفس كلمة Cow (بقرة في الإنجليزية)، وليست هناك أية علاقة داخلية بين كلمة Vache والحيوان في الحقل لتجعلها تعني بقرة، أكثر من أنها (الحيوان المجتر في الحقل) تكفل أن الحروف C.O.W ستدل دوماً على هذا الحيوان دون غيره.





تعمل الكلمات بالطريقة التي تعمل بها نتيجة للمكان الذي تحتله في تركيب الجملة؛ لأنها مختلفة عن بعضها البعض، وتنخرط في نسق معين. بالمثل، تعني إيماءات مصارعي المصارعة الحرة شيئاً ما، لكن لا يرجع ذلك إلى ما يفكر فيه المصارعون أو يشعرونه من قبيل «سيدفع لى أجراً ممتازاً مقابل ذلك، لكنني سأكون في الحال مع فتاتي أو أتناول شرباً مع زملائي»؛ فالإيماءات تستمد معناها من الأعراف التي تعلم منها البشر أن يعبروا عن انفعالاتهم، وأن يفهموا إيماءات الآخرين.

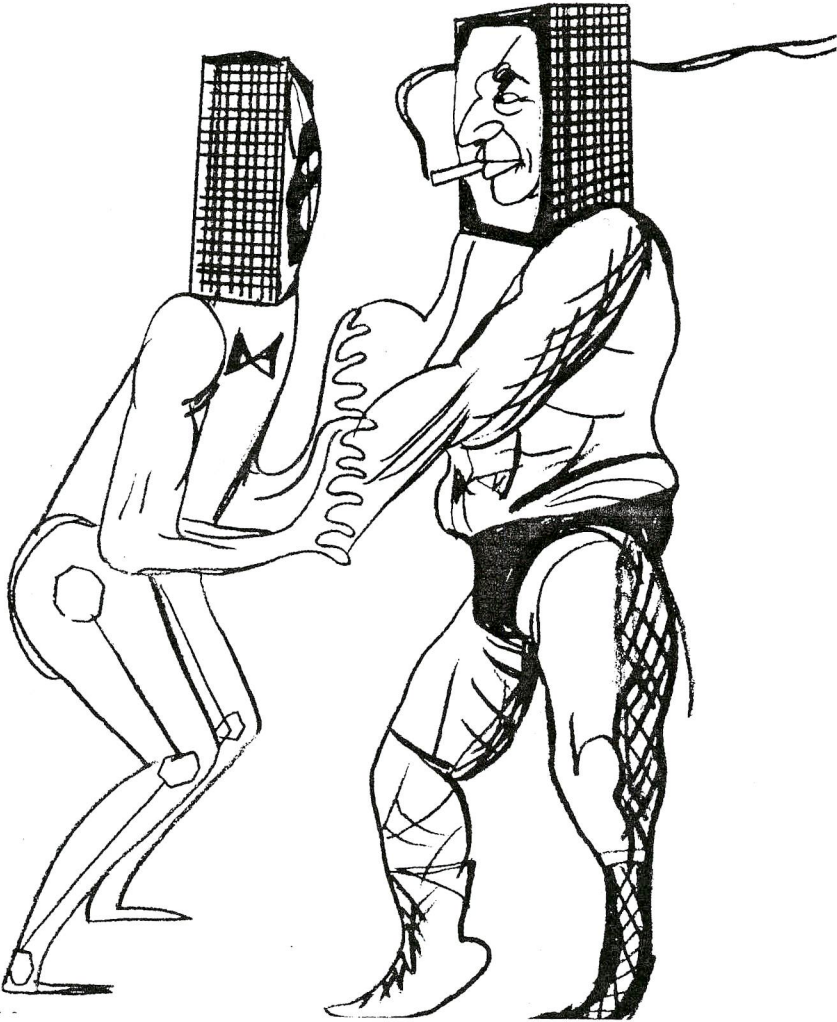
طبيعة أم بنية؟

تبدو إيماءات المصارعين طبيعية، كما يبدو طبيعياً بالنسبة لنا أن نتحدث اللغة الإنجليزية.

لكن كل أشكال الاتصال مصطنعة؛ لأنها كلها تعمل نتيجة للبنية.

و

البنية تعمل فقط؛ لأننا نعيش في مجتمع، لا في حالة طبيعة.



كما يقول سوسير، لا يوجد أى شيء طبيعي فيما يتعلق بالعلامات، كما أنها اعتبارية فى الأساس. ومقالة بارت عن المصارعة الحرة تعبير مقنع عن وجهة النظر هذه.

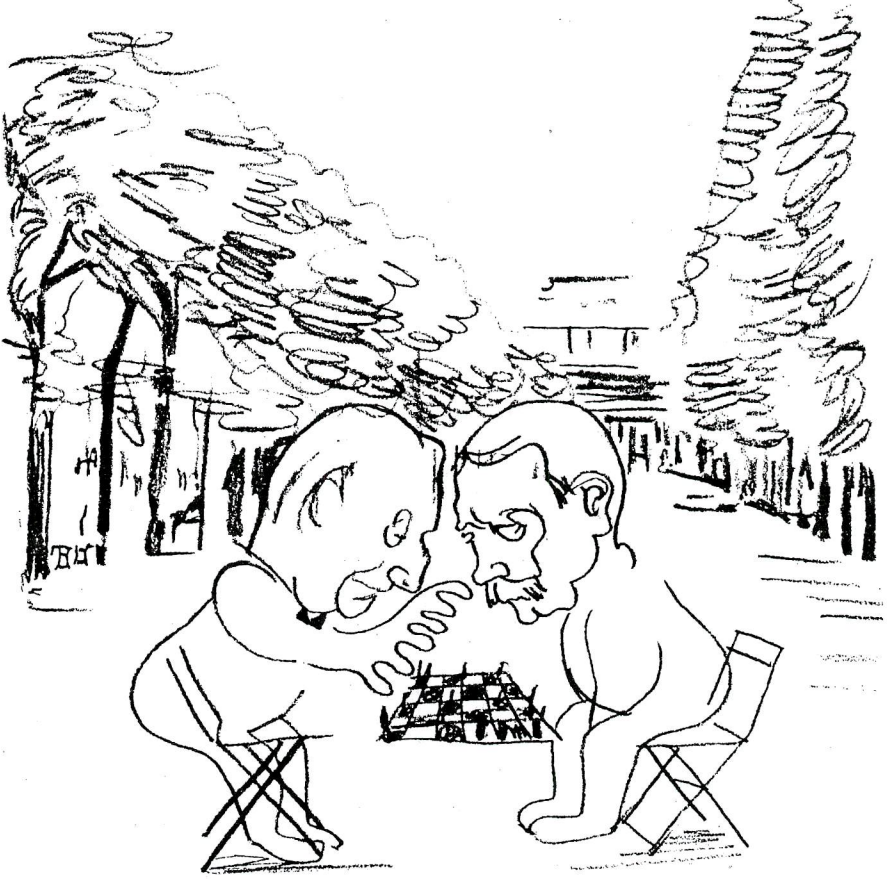


أعراف الأداء

أحياناً تكون الحركات التى يقوم بها المصارعون مثل باليه غريب، أداء صُممت رقصاته بعناية يتم فيه تقديم العلامات العرفية على الغضب والإحباط والانتقام والانتصار النهائى بطريقة يعرف المتصارعون أن الجمهور سيفهمها ويقدرها.



لو سمحت الأعراف، وذلك ما اعتاد عليه المشاهدون، يمكنه أن يدل على نفس العزم بأن يشد أذنه اليسرى أو يصيح «فليحفظ الله أيرلندا».



تكمن أهمية بارت ككاتب عن اللغة في قدرته على التعبير عن نظرية سوسير في الطبيعة الاعباطية للعلامات بالطريقة غير المتوقعة التي تناولها به في «عالم المصارعة الحرة».

ولم يقد بذلك من خلال مصطلحات مجردة، بل من خلال الحديث عن تجارب يومية شائعة، وقام بذلك مثل جنرال بارع يهاجم العدو فيما يبدو أقوى مواقع، وهو في الواقع موقع مليء بنقاط الضعف التي تظهر مدى هوانه.

المعنى والاختلافات

كل من لم يقرأ مقالة بارت، وطلب منه أن يضرب مثلاً على تجلى القوة الغاشمة والغضب الفائر في أكثر صوره بساطة وطبيعية، يمكن أن يقول: «نعم، أعرف. مباراة مصارعة حرة».

وبعد قراءة بارت، تفقد هذه الرؤية اليقين المطلق، والطموح إلى تدمير فكرة أن العلامات طبيعية يتحقق من خلال تحليلها عندما تبدو في أكثر حالاتها طبيعية، ولكنها في الواقع تظل - كما كانت دوماً - جزءاً من شفرة متقنة، اعتباطية وبارعة جداً.



تتمثل فكرة سوسير الأساسية في أن ما يخلق المعنى نظام علامات معين هو الاختلافات بين المصطلحات المستخدمة.

وأكثر مثالين يضربان إيضاحاً لأفكاره هنا إشارات المرور، الكلمتان الإنجليزيتان

Pin (دبوس) و pen (قلم).



والنظام بهذه الصورة سيعمل بصورة مماثلة كانت «إشارة توقف» قد وضعت لها مجموعة من النقاط الزرقاء على خلفية بيضاء، أو «إشارة تقدم» قد وضعت لها مجموعة من الخطوط الصفراء على خلفية سوداء. سيكون هذا الاختلاف كافياً، بل كافياً أكثر من اللازم، لجعل النظام يعمل.



مثلاً أن الاختلاف بين الحرف «e» في كلمة pen والحرف «l» في كلمة pin كافٍ لمحدثي اللغة الإنجليزية ليروا ويسمعوا في الحال أن الكلمتين تشيران لشيئين شديدي الاختلاف



وللوهلة الأولى أيضاً، يبدو أن مباراة المصارعة الحرة تناقض فكرة أن المعنى يخلق من الاختلافات. يبدو الأمر طبيعياً تماماً، حتى بالنسبة للمظهر الجسدي للمؤدين.



هل النظر اعتقاد؟

لذلك، عندما يفوز الشخص الطيب، كما يسمح له في العادة أن يفوز، يمكن أن يشعر الجمهور أن الشرف والأمانة كوفئتا، ولكن عندما يفوز الشرير، كما يسمح له أحياناً أن يفوز، يمكن أن ينخرط الجمهور في الانفعال الأكثر قبولاً، وهو الحنق الأخلاقي.



لكن عندما تفكر في ذلك، تجد أنه مجرد مجموعة من الأعراف الخاصة بمظهر الشخص الجسدي الذي تجعلنا نضفي عليه مجموعة محددة من الخصائص الأخلاقية.

الرياضي المنتصب البارح يمكن أن يكون شريراً مثل الوغد البدين المترهل الكسول في الظاهر. زمام الأمر يتوقف على الأعراف، وعلى الاختلافات التي تتراءى في الحال أمام العين.

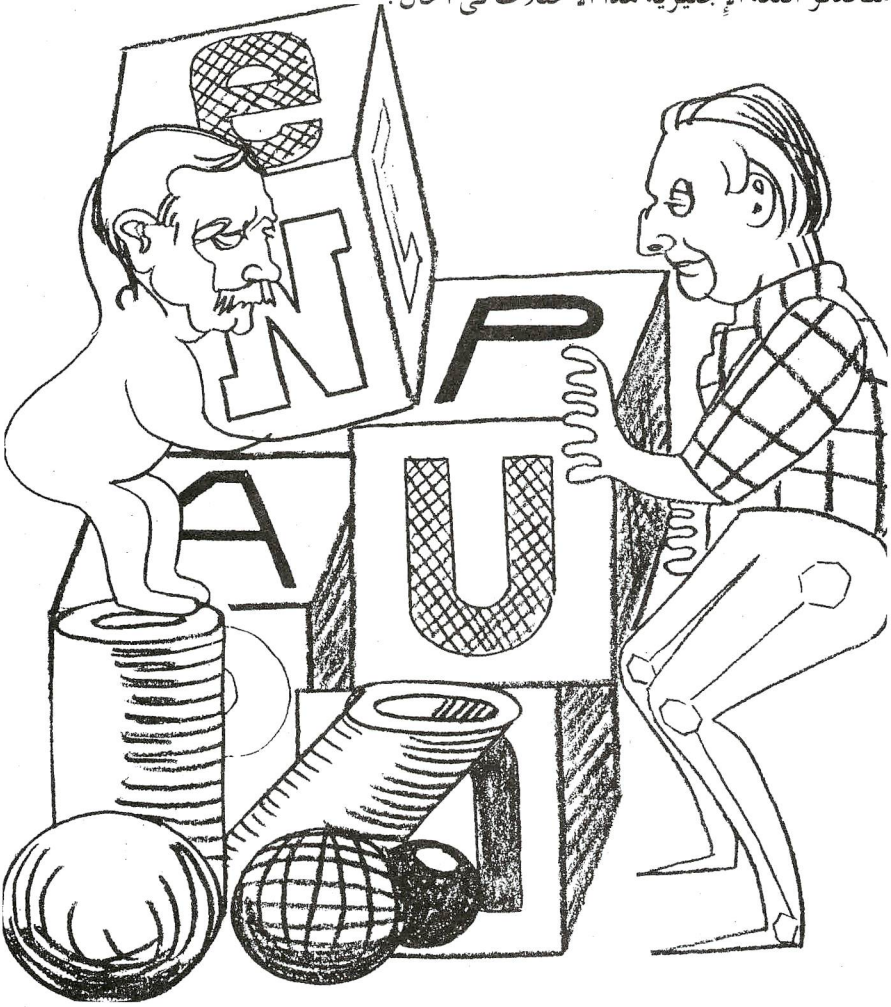
مقهى « النمط النموذجي »



عندما نفكر تفكيراً نقدياً في تجربة مشاهدة مباراة مصارعة حرة، ندرك أننا قد خدعنا؛ فلقد جعلنا نعتقد أن طرق معينة في النظر والتصرف طبيعية، وهي في الواقع مركبات ثقافية.

معرفة أنه مختلف

لا يحتاج المرء إلى التأمل طويلاً في طبيعة اللغة حتى يدرك أن سوسير على صواب، وحتى نخترع تفسيرنا الخاص للسبب في أن كلمة «pun» (تورية) لا تعنى نفس معنى كلمة «pan» (مقلاة) لا يرجع السبب في أن الكلمة الأولى تشير إلى صفة Punniness في النكات التي تعتمد على اللعب بالكلمات ذات المعنيين المختلفين، وأن الثانية تشير إلى صفة- panniness في طاسات القلى والقذور، ولكن يرجع السبب إلى أن الصوت المتحرك «u» مختلف عن الصوت المتحرك «a»، ويدرك متحدثو اللغة الإنجليزية هذا الاختلاف في الحال.



عندما نبحث عن نظائر لفكرة بارت عن الأدب، من السهل تماماً أن نوضح أن الآخرين فكروا فى المشكلات بطريقة مشابهة تماماً، وتوصلوا إلى نتائج مماثلة، وإن كانت قد قدمت بصورة أقل إثارة.

من أساسيات تحليل بارت للمصارعة الحرة ونظرية سوسير فى الطبيعة الاعباطية للعلامات ألا يخدع الجمهور.

كتب الناقد والشاعر الإنجليزي صمويل تيلور كولديرج (١٧٧٢ - ١٨٣٤)

عند ذلك فى وقت مبكر عام ١٨١٧ فى كتابه سيرة أدبية.



أوضح كولريدج أننا عندما نذهب إلى المسرح، نعرف تماماً أن الممثلين «لا يقتلون إلا هزلاً» على حد قول هاملت، وأنه ليس هناك شيء حقيقي، ولكننا نتظاهر أمام أنفسنا أننا لا نعرف. إننا «نوقف عدم اعتقادنا». وكما لاحظ هاملت أيضاً أثناء حديثه عن سلوك ممثل دور الملك، تتمثل المفارقة في أننا يمكننا أن ندرف الدمع بسبب شيء ما نعرف أنه متخيل تماماً.



(١) هيكوبا: هي الزوجة الثانية لبريام ملك طروادة أثناء الحرب في الأساطير اليونانية، وكانت سيئة الحظ جداً؛ إذ قُتل أبنائها أيضاً (المراجع).

يمكن أن نسأل سؤال هاملت فيما يتعلق بالمترودد على السينما الذى يبكى عند
المشهد الأخير من فيلم «شرق عدن».

مات جيمس دين الذى يمثل دور الابن الذى يسترد أخيراً حب والده منذ أكثر
من أربعين عاماً، لكننا ما زلنا نتأثر، مثلما يمكن أن نجد أنفسنا بسهولة نصيح فى
غضب يائس عندما نرى «رجل الجبال» يثبت «الشرطى الخيال الوحيد» بالدبابيس
على لوحة التصوير الزيتى وهو يثنى ذراعه بقسوة مؤلمة مع أننا ندرك بالجزء الآخر
من ذهننا أنها لا تؤلم على الإطلاق.



الفن والواقع

بارت كاتب مهموم بمفارقة كبرى من مفارقات الوضع البشرى .



الفكرة الأساسية فى مقالة بارت عن المصارعة الحرة فكرة مهمة من الوجهة الجمالية أيضاً. وما يطلبه منا أن نميز تمييزاً واضحاً فى ذهننا بين أحداث الحياة الواقعية والأحداث التى تقدم لنا فى التسلية الجماعية أو الأدب المتخيل.

لم يكن بارت أول كاتب يميز هذا التمييز، فلقد تم التعبير عنه في أشهر صورة،
فيما يتعلق بالأدب المتخيل، في مقالة نشرها الناقد الشكسبيرى ل. س. نايتس
بعنوان «كم عدد أطفال حرم ماكبث؟» عام ١٩٢٣.
كما لا يغيب عن بال قراءة مسرحية ماكبث، يوجد عدم اتساق فى النص بين ما
تقوله حرم ماكبث فى الفصل الأول...



اللغز فى منزل ماكبث

سيستطيع ماكدوف أن ينتقم الانتقام المناسب لقتل زوجته وطفله (بناءً على أوامر ماكبث) بأن يقتل نسل ماكبث. إذا كانت حرم ماكبث صادقة فى الفصل الأول، لكان هناك أطفال حوله يساعدونه فى القيام بذلك، ولكن بما أنه لا يستطيع ذلك، على حد قول النقاد، فإن هناك لغزاً فى الحياة العائلية لآل ماكبث لا يمكن تفسيره.



أوضح ل. س. نايتس في مقالته أن كل تخمين من هذا القبيل مضیعة للوقت ونشاط يقوم على ما سيطلق علیه أحد أتباع لودفيج فتنجنشين (١٨٨٩ - ١٩٥١) أو جلبرت رايل (١٩٠٠ - ١٩٧٦) خطأ مقولة category mistake.



من دأب البشر أن يتخيلوا ما ليس حقيقة، وأن يقبلوا شيئاً لم يحدث قط بأنه
حقيقى مؤقّتاً من أجل جعل جمهور المسرح أو جمهور الروايات يستجيب إليه،
ويشعر بطريقة معينة.

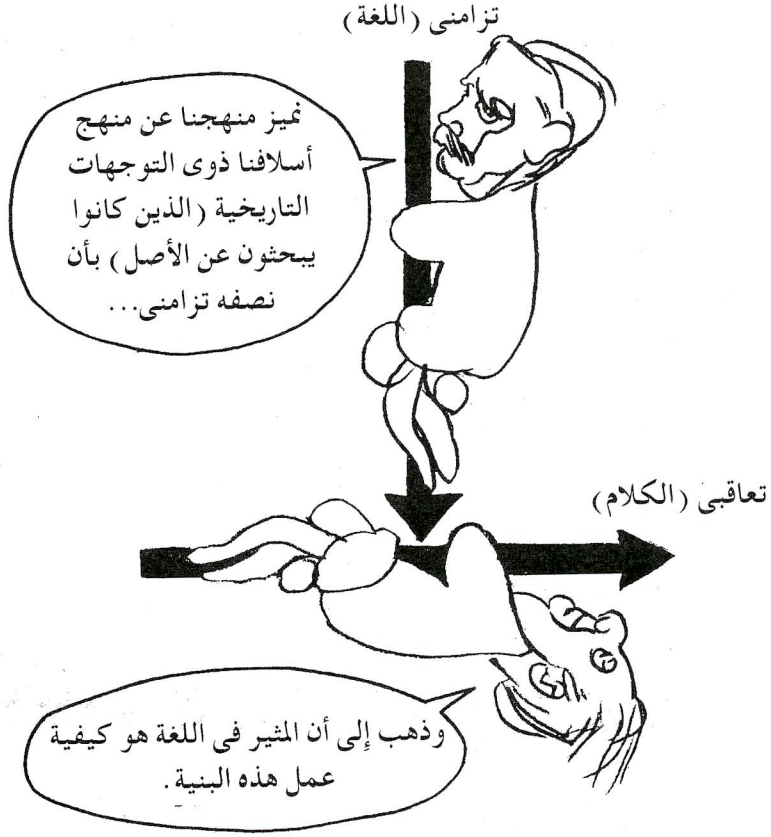
عناصر السميولوجيا

يدين بارت رسمياً لسوسير (وعلماء اللغة الرواد الآخرين) بكتابه القصير المتخصص جداً عناصر السميولوجيا (١٩٦٥). يعترف بارت بأن سوسير يحتل مكانة محورية في تطور علم اللغة الحديث، خاصة في إصراره على فكرة البنية. قبل المحاضرات التي ألقاها سوسير في جنيف، ونشرت بعد موته بعنوان «دروس في علم اللغة العام» (١٩١٦)، لم تكن دراسة اللغة كظاهرة اجتماعية عامة موجودة.



فيما قبل ركزت دراسات اللغة
إما على الصحة النحوية أو على
الطريقة التي تطورت بها لغة مثل
اللغة الفرنسية من اللهجة اللاتينية
التي كان يتكلمها المستعمرون
الرومان إلى اللغة بشكلها الحالي

قبل سوسير، ركز علماء اللغة على كيف أن المتحدثين، كأفراد، ينطقون اللغة - ما أسماه سوسير «الكلام» - ولم يهتموا كثيراً بكيفية عمل اللغة، أى البنية التى صنعت منها (على حد قول سوسير) لغة ما، أى بنية منظمة للعلامات التى يعتمد معناها على اختلافها عن بعضها البعض. وتأثر بارت بسوسير ومعظم علماء اللغة الחדثين الآخرين، وذهب إلى أن المثير فى اللغة هو كيفية عمل هذه البنية.



لا يعنى ذلك أننا نرفض فقه اللغة التاريخى للماضى، الذى نصفه بأنه تعاقبى. المنهج التزامنى أكثر جاذبية؛ لأن القدر الأعظم من نظم الاتصال الأخرى تتم حتماً من خلال اللغة.

العلامات الأيقونية والمحفزة والاعتباطية

كما يؤكد سوسير، يتمثل تفرد اللغة في أن علاماتها اعتباطية في الأساس، الأمر الذي يمكن العلامات من أن تدمج بطرق لا حصر لها حتى توصل معاني مختلفة لا حصر لها، ولكن في كتابه «عناصر السميولوجيا» قدم بارت المصطلح الأكثر دقة وإفادة وهو «المحفزة»، الذي يوحي بأن هناك تفسيراً للطريقة التي تعمل بها بعض العلامات البصرية.



اقترح بارت أن هناك ثلاثة أنواع أساسية من العلامات: الأيقونية، والمحفزة والاعتباطية، وهي لا تختلف عن بعضها البعض اختلافاً صارماً، ولكنها توجد على مستوى متدرج: بداية من العلامات ذات الوظيفة الوحيدة، أي الأيقونية، حتى العلامات ذات المعاني التي لا حصر لها، أي الاعتباطية.



كما أن الهلال لا يمكن
أن يدل إلا على الولاء
لمحمد في الإسلام.

في الثقافة
المسيحية، ليس
للمسيح إلا معنى
أيقوني واحد.

ويرتبط بهذين ارتباطاً وثيقاً علامات الهوية التي تعرفها الأعراف المقبولة مثل
أعلام البلدان والأزياء، لكن هذه العلامات تمتزج بالعلامات الخفية عندما تؤدي إلى
ارتداء ملابس المدنيين التي لها مجموعة معقدة، ومع ذلك تكون شديدة الوضوح من
الإيحاءات في المجتمع المحدد الذي نشأت فيه.

من الممكن أن نتخيل العلامات تستخدم بصورة مختلفة ، كما كانت بالفعل في
فيلم الإنسان المجرد من شخصيته A Clock Work Orange (١٩٧١) ؛ حيث نجد

القبعة الكروية السوداء
التقليدية والشمسية المطوية
بضيق للموظفين الإنجليز مثال
على العلامات المحفزة .

الشاب أليكس الشرس المستهتر
الحضري وأصدقائه يرتدون القبعات
الكروية السوداء .



إنها ذات مجموعة هائلة من
الإيحاءات ، لدرجة أنه من
الخطأ أن نعتقد أنها اعتباطية
تماماً .

لكنه من غير المعتاد تماماً أن نجد علامة طبيعية بصورة مطلقة لدرجة أنها غير غامضة كلية.



عالم غارق فى اللغة



ومثل هذه العلامات - مثل الأمثلة التى ضربها سوسير : علامات الطرق ، وشفرة مورس - محدودة للغاية (١) ولا يمكن لها أن تعطى إلا مجموعة قليلة جداً من الرسائل .

(١) نظام الشفرات التى ابتكرها المخترع الأمريكى «صمويل . ف. مورس» (١٧٩١ - ١٨٧٣) بإرسال التلغرافات عن طريق الدائرة الكهربائية، وتسمى أيضاً «إشارات مورس» (المراجع) .



بسرعة الضحكة التي تبدر من المرء الذي يرى الصورة الساحرة، تصوير الصورة ذات معنى فقط عندما يمد المشاهد ذاته بنوع من التعليق اللفظي الهامشي على الصورة لنفسه، كما يفعل كل شخص تقريباً.

يقول بارت في فقرة أساسية من كتابه «عناصر السيميولوجيا»، مستخدماً العلامة الكتابية لإمالة الحروف حتى يبرز أهمية ما يقوله: إنه طالما أن هناك مجتمعاً يتحول كل استخدام إلى علامة على ذاته.

المحرمات

لا شيء في المجتمع عديم المعنى دوماً، وهذه فكرة تتضح من أن دراسة المحرمات كمجال للبحث الفكري تأثرت كثيراً بعلم العلامات.



من المستبعد تماماً أن يكون إحصاء اليهود عن لحم الخنزير أو المسلمين عن الخمر - على سبيل المثال - نابغاً من رغبة في تجنب التسمم أو السكر (١).

(١) هو تحريم ديني في المقام الأول، ولا ينبغي ذلك أضراره البدنية (المراجع).



بما أن الخمر لعبت دوراً شديداً الأهمية في الشعائر المسيحية؛ فلقد تم تكريس استخدامها من خلال تشكيل مادة المعجزة الأولى، وتحول الماء إلى خمر في حفلة العرس بقانا في الجليل (إنجيل يوحنا، الإصحاح الثاني ١ - ١١)، فإن تحريم استهلاكها كان طريقة مريحة جداً للمسلمين حتى يظهروا مدى اختلافهم عن المسيحيين (١).

(١) ليست المسألة مجرد إظهار الاختلاف، لكنه تحريم ديني كما ذكرنا، وهناك من يرى أن الخمر محرمة أيضاً في المسيحية اعتماداً على قول القديس بولس «وخمراً ومسكراً، لا نشرب» - أما ما يذكر في الأناجيل على أنه خمر فهو ضرب من النبيذ - غير مسكر - كان يكثر زراعته في فلسطين (المراجع).

قوانين الطعام المباح فى اليهودية

علامات الغذاء.

تحريمات لحم الخنزير والحار ومزج اللحم باللبن.

علامات الحسد...

ختان الذكور، عدم قص الشعر واللحية...



إن تطبيق علم العلامات البارتى [نسبة إلى بارت] على دراسة المحرمات يبرز التمييز الأساسى بين الوقائع المادية والمؤسسات أو الأحداث الاجتماعية؛ فالوقائع المادية خاملة ومحيدة، أما المؤسسات أو الأحداث المادية فتتميز دوماً بقدرتها على الكلام، ومن ثم قدرتها على أن تنتج معنى معيناً. وأهمية المحرمات كعلامات لا يمكن أن تنفصل عن حاجة هذه المحرمات إلى أن يتم نقلها والتعبير عنها من خلال اللغة.

بمعزل عن سوسير: ما بعد البنيوية

يبدأ بارت في الخروج على سوسير؛ فلقد أخطأ سوسير عندما زعم أن علم اللغة سيصير في النهاية مجرد جزء من علم العلامات العام.



تجاوز بارت سوسير، الأمر الذي جعله أحياناً يحظى بلقب «ما بعد بنيوي». ويعني ذلك تجاوز رؤية سوسير بأن العلاقة بين العلامة والمدلول علاقة اعتباطية فيحسن بنا أن نصف هذه العلاقة بأنها محفزة، الأمر الذي يجعلنا نتجنب الإيحاء بأنها علاقة طبيعية، وكذلك الإيحاء قرين كلمة «الاعتباطي» بأنها لا عقلانية.

بارت ودريدا

يذهب بارت إلى أن وضع العلامات اللغوية (وحتى غير اللغوية) في سياقاتها الاجتماعية سيفسر طريقة وسبب عملها. وهذا الجانب في فكره يربطه بما بعد بنيويين آخرين، خاصة جاك دريدا (وُلد ١٩٣٠).

لم أشطح كثيراً حتى أقول، على سبيل المثال، إن اللغة الواحدة في حالة تدفق دائم، ولا يوجد ما نسميه المعنى في النص.



إلا أن بعض جوانب هذه الفكرة موجودة على وجه الإمكان في إصراره على كيف أن «موت المؤلف» يخلق «حرية القارئ»؛ فهو هنا مستعد لأن يقر، مثل دريدا، بأنه لا توجد أية سلطة نهائية تقرر معنى النص، كما لا يوجد معنى نهائي مقترن بالعلامة.

لا يمكن أن يوجد معنى نهائى مقترن بالعلامات؛ لأنها تتغير دوماً حسب السياق.

فى عرف اللغة الفرنسية العامية، تعتبر الراء المفخمة جزءاً عادياً جداً من السلوك الصوتى الذى يقوم شخص فرنسى من جنوب اللوار بتوصيل معناه من خلاله.



هناك حالات أخرى فى المجتمعات الإنجليزية والفرنسية على السواء؛ حيث نجد أن طريقة الكلام أو اللبس أو الأكل أو الشرب يمكن أن تتخذ إحياءات مختلفة تماماً حسب السياق.

لا شيء أكثر طبيعية

فى الإذاعة الإنجليزية والفرنسية على السواء، من الشائع أن يقرأ النشرة الجوية شخص بهلجة إقليمية دون اللهجة المعيارية التى تُستخدم فى العاصمة. وبالرغم من أن هذه العادة لاعقلانية، فإنها ذات وظيفة علامائية واضحة.



من الأخطاء الأساسية التي يهاجمها بارت في كتابه «عناصر السيميولوجيا» هو الميل إلى النظر إلى اللغة بوصفها وسيلة محايدة لتواصل، لدرجة أنها تصبح مساوية لمجموعة من الرموز الرياضية. وهذه هي الرؤية التي وضعها الكاتب المسرحي توم ستوبارد (وُلد ١٩٣٧) على لسان شخصية هنري في مسرحيته «الشيء الحقيقي» (١٩٨٢): «الكلمات بريئة، محايدة، دقيقة، ترمز لذلك، تصف ذاك، تعني هذا، لدرجة أنك إذا اعتنيت بها أمكنك أن تبني طرقاً توصلك إلى الفهم والنظام.



قراءة فى العناصر

عناصر علم العلامات عنوان مضلل؛ لأنه لا يعدو أن يكون «أولياً»؛ لذلك يجدر بنا أن نقدم بعض المفاتيح التى تساعدنا فى قراءة هذا النص. تتمثل الفكرة الأساسية عند بارت فى أن كل الظواهر الثقافية منظمة فى لغاتها الخاصة. ومن الأفكار الأساسية الأخرى الفكرة التى لاحظناها من قبل، وهى أن اللغة ليست - فى نظر بارت - جزء من علم العلامات العام كما يقول سوسير، بل يذهب بارت إلى أن علم العلامات جزء من اللغة. ما معنى ذلك؟ معنى ذلك من الوجهة العملية أن نضع نظاماً (مثل اللغة عند سوسير) فى مقابل تحليلات ذلك النظام (أمثلة من الكلام، الكلام عند سوسير).

ويرى بارت أننا نجد أدلة على هذا التباين فى عمل المفكرين الفرنسيين الآخرين، على سبيل المثال فى الأنثروبولوجيا البنيوية لكلود ليفى شتراوس (وُلد ١٩٠٨).



النظام والكلام

هذا الانفصال الأساسى بين «النظام» و«الكلام» يسرى كذلك على منتجات ثقافية أخرى، مثل الطبخ.

الكلام	النظام
على سبيل المثال،	أ- قواعد الاستبعاد (المحرمات) .
تقاليد العائلة،	ب- التقابلات (لذيذ / حلو) .
والتقاليد القومية	ج- قواعد الارتباط (على مستوى الطبق أو قائمة الطعام) .
فى الطبخ .	د- طقوس الاستخدام .



(١) الموس Mousse: حلوى من القشدة والبيض (المراجع) .

يمكننا كذلك أن نطبق هذا التقارب بين النظام والكلام على السيارات أو الأثاث أو الملابس، فلنضرب مثلاً بملابس الموضة.

النظام

أ - كشيء مكتوب عنه .

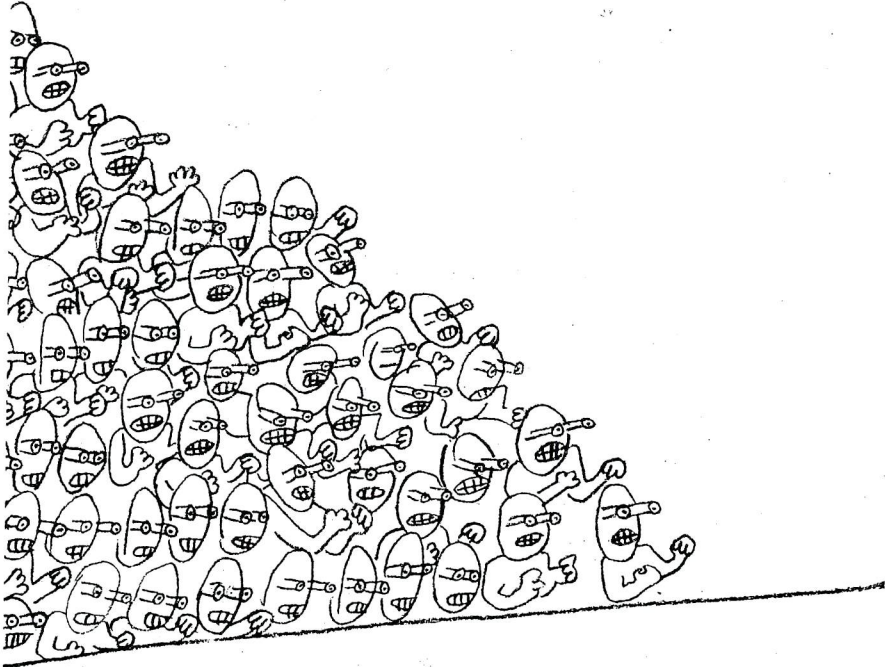
النموذج (بالرغم من أن النموذج هو ب - كشيء مصور فوتغرافيا .

التجلى الوحيد للنظام) ج - كما يتم ارتداؤه في دمج شرعي .

عمليات دمج فعلية للملابس

الكلام

لا شيء فعلاً



collection, as has Kana va-
the shows, hair that had
coiffed to within an in-
looked as though it had t
for the no-hairdo br
The payback
that this is an
ultra-stylis
sophisticat
adult seaso
Azzedine Alaïa vari
stunning on the hange
worn with in-your-fi
va-voom curves. It
stripping away supe
tenings) and gettin
line and purity -
serious and sombre
duced some of the
clothes we've seen
look as though st
been agonising ow
(suspiciously paine
a puch with a p
no poutio soof



النظام الجذاب لبارت
هو النظام المرتبط
بالموضة.

اعتقد بارت أنه اكتشف
لغة نقية في نظام
صحافة الموضة.

الكتابة تناول
الملابس - أى النظام -
كما أن الكتابة تشمل
أيضاً أوصافاً للملابس
- أى الكلام.

علم علامات الموضة

فى كتاب لاحق أكثر تخصصاً بعنوان «نظام الموضة» (١٩٦٧)، أظهر بارت بطريقة عملية كيف أن علم العلامات جزء من علم اللغة، وهنا تختلف آراؤه عن آراء سوسير.



لم يكتب بارت عن الموضة ذاتها - بمعنى الملابس التى تعلن عنها الموديلات - وإنما عن اللغة التى توصف بها الملابس؛ فبدلاً من أن يقدم وصفاً للملابس المعلن عنها فى مجلات Vogue, L'écho de la mode, Elle, Le Jardin des Modes طوال فترة ستة شهور فى أواخر الخمسينيات من القرن العشرين. ركز بارت جل اهتمامه على اللغة التى يستخدمها المحررون وكتاب الموضة.

علم العلامات، أو السيميوطيقا، كما سماها واحد من روادها الأوائل الفيلسوف الأمريكي س. س. بيرس (١٨٣٩ - ١٩١٤)، علم أقل صرامة وإيهاماً مما يخرج به المرء من محاولته لفهم سوسير أوبارت.

ليس المضمون اللغوي هو الهدف الوحيد للتحليل العلاماتي؛ فيمكن تحليل كل أنواع العلامات من منظور علم العلامات، كما يتضح من دراسة بارت للملابس.



الشفرات والأعراف

إن الفنان الثورى الذى يعتقد أنه يرتدى ملابسه بصورة طبيعية تماماً عندما يقضى يومه بينطال جينيز ممزق وسويتر قديم، إن هذا الفنان يراعى مجموعة من الأعراف هى أيضاً مشفرة جيداً، كما أن لها نفس الطاقة التعبيرية لأعراف الموظف الحكومى المحافظ الذى يرتدى الحلة السوداء والقميص الأبيض ورابطة العنق الطويلة أو البيونة.



محرمات الملابس

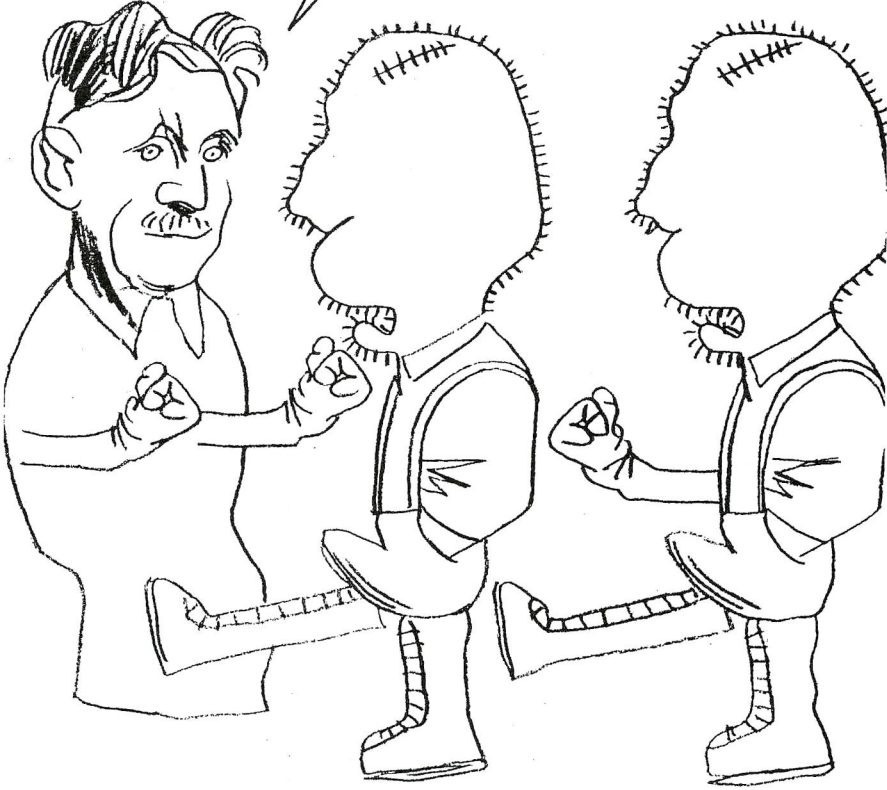
أياً كان ما نرتديه، فإنه يحمل رسالة للمجتمع ككل.



يمكننا، إذا أردنا، أن نتجاهل هذا التحذير، إلا أننا في هذه الحالة سنقاسى من
جاء الصورة التي خلقناها عن أنفسنا في أذهان الناس الذين ينظرون إلينا.

ربما لن يكون شاب البنك Punk الذى يضع دبابيس أمان فى حلمتى أذنيه قادراً على أن يفسد سلوكه فى ضوء الإطار الفكرى الذى يطوره عالم العلامات، إلا أنه مهياً بوجه عام ليدفع ضريبة اجتماعية معينة طالما أنه لا يحجم عن قبول الاستهجان الذى يثيره مظهره فى جمهور دافعى الضرائب^(١). علق چورچ أورويل (١٩٠٣ - ١٩٥٠) على خطوة الأوزة فى إنجلترا، إنجلترا الخاصة بك (١٩٤١):

«إن فبحها جزء من ماهيتها؛ لأنها تقول: «نعم، أنا قبيحة، ولا يمكنك أن تسخر منى»، مثل الظالم الذى يتجهّم لـ ضحيته.



(١) كلمة Punk تعنى أصلاً «عديم القيمة»، ثم أطلقت على حركة تمرد بين الشباب ظهرت فى إنجلترا فى أواخر السبعينيات، وتميزت بالخروج على الأعراف الاجتماعية وتبنى الموسيقى الصاخبة (المراجع).

صورة الذات اللاواعية



إن علم علامات الحياة اليومية، الذى يعتبر بارت مؤسسه الأول، مدرسة الأمانة الفكرية، وأول ما تشتمل عليه هو أنه لا يجب على أى أحد أن يجهل حقيقة أن العلامات التى يسقطون من خلالها صورة ذاتهم على العالم تعبيراً عن خيار واع.

علم علامات الحياة اليومية

أمدنا القديس الدومينكى المعروف باسم الأب بيير (هنرى جرويه، وُلد عام ١٩١٢) بمثال آخر على علم علامات الحياة اليومية، ولقد أصبح هذا القديس مشهوراً بين عشية وضحاها فى وسائل الأعلام فى باريس من خلال الحملة التى شنها أثناء شتاء ١٩٥٢ القارس لإنقاذ المشردين الذين كانوا ينامون تحت الكبارى فى باريس، حتى ينقذهم من الموت من الجليد.



لكن الأب بيير كان له كذلك قص شعر قصيرة رائعة وذقن رسولى مناسب، ومظهره هذا أشار بصورة طبيعية فى الظاهر إلى اختلافه عن أعراف العالم الحديث وحماسه للمثال المسيحى .



أما الفرق فهو أن لحية الأب بيير وتسريحة شعره غير صادقتين ؛ فهما يتظاهران بأنهما طبيعتان، بينما هما متصنعتان بدرجة عالية ؛ فهما مجموعة عرفية من العلامات مثل النزى الذى يؤدى به مصارعو المصارعة الحرة عروضهم .

مفهوم سارتر عن « سوء الطوية »

يشبه موقف بارت - من الوجهة الفلسفية، خاصة في النهج الذي ابتدعه في تحليل علم علامات الحياة اليومية - مفهوم «سوء الطوية» الذي طوّره جان بول سارتر (١٩٠٥ - ١٩٨٠) الذي عاش في نفس الفترة تقريباً.

ذهب سارتر إلى أن البشر أحرار دوماً، ويعرفون دوماً أنهم أحرار، لكنهم يحاولون دوماً أن يتظاهروا أمام أنفسهم بأن أعمالهم مقدرة سلفاً.



« سوء الطوية »

يسمى سارتر ذلك «الإيمان السيء»، ويمكننا أن نضبط أنفسنا متلبسين به في الغالب.

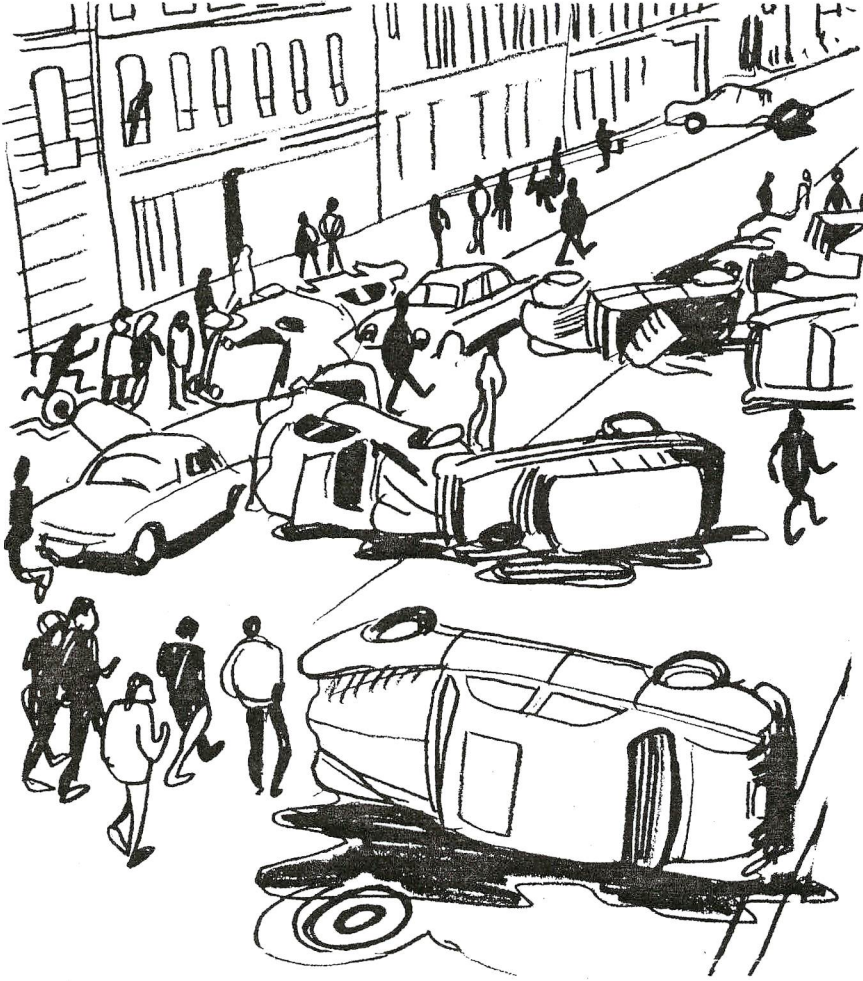


إن علم علامات الحياة اليومية عند بارت لا ينفصل عن رؤية سارتر للحرية البشرية ولمسؤوليتنا عن اختياراتنا.

كما لا يوجد عند سارتر ذلك الشيء الذي نسميه «الطبيعة البشرية» التي تصنعنا، كذلك يقول بارت بأن ذلك يسرى أيضاً على الطريقة التي تبدو بها في أعين الآخرين؛ فكما نختار الشخصية التي نتمنى أن نكونها، كذلك نختار الطريقة التي نوصلها من خلال أسلوب ارتدائنا للملابس، وكذلك من خلال أسلوب كلامنا.

حتى نفهم بارت فى سياقه الصحيح

من المهم أن ندرك أن بارت يعبر بصدق عن زمنه، مثلما يفعل سارتر وألبير كامى، خاصة فى تلك الفترة الحرجة فى فرنسا التى امتدت من الاحتلال الألمانى لها ١٩٤٠ - ١٩٤٤ حتى ثورة الطلبة عام ١٩٦٨.



هناك ملمحان يميزان - بوجه خاص - تلك الفترة ويميزان بارت ذاته: تعاطف مع الماركسية، وميل دائم إلى تقديم الطبقة العاملة بصورة جميلة، وتقديم الطبقة الوسطى أو البرجوازية - كما يطلق عليها بارت دوماً - بصورة قبيحة.



أما رواد المسرح البرجوازيون الذين يعجبون بهذا الممثل أو هذه الممثلة ويريدون أن يروا ما هما عليه «في الحياة الحقيقية» فأقل صدقاً وإدراكاً بكثير.

بارت وبريخت

بارت فرنسي حتى النخاع، وإحالاته الفكرية إحالات فرنسية في الغالب الأعم، ونادراً ما يضرب أمثلة من خارج الأدب الفرنسي. ومن الاستثناءات البارزة مناصرة بارت للكاتب المسرحي الألماني برتولت بريخت (١٨٩٨-١٩٥٦). في الفترة من ١٩٥٣ حتى ١٩٥٧، قاد بارت حملة حقيقية مناصرة لبريخت الذي وصفه فيما بعد بأنه...



في شهر مايو عام ١٩٥٤، وجد بارت في زيارة فرقة جماعة برلين - Berliner Ensemble لبريخت إلى باريس فرصة ذهبية لتفسير إعجابه بكاتب كمنت جاذبيته أيضاً في رفضه للمسرح القائم على المال؛ فكانت جماعة برلين تقدم مسرحيات تستطيع الطبقة العاملة أن تحجز تذكرة لمشاهدتها؛ لأن هذه الفرقة كانت تدعمها حكومة الجمهورية الديمقراطية الألمانية (ألمانيا الشرقية: التي تلاشت الآن).

بخلاف كامى وسارتر، لم يستخدم بارت قط عمله الأدبى ليتكلم بصراحة عن السياسة، إلا أنه كان عنده، مثل غالبية الكتاب الفرنسيين فى القرن العشرين، تعاطف كبير مع آراء كارل ماركس (١٨١٨ - ١٨٨٣). وبالرغم من أنه لم يكن ماركسياً فى أية فترة من حياته، إلى أنه شارك تلاميذ ماركس وأتباعه نفوراً شديداً من الطبقة الوسطى، كما شاركهم النظر إلى أدب الماضى بصفته انعكاساً لصراعات الطبقة الوسطى فى زمانها.



أثر التغريب عند بريخت

مثل هذه الآراء هي التي جعلت من مسرحيات بريخت مثلاً رائعاً على نوع الأدب الذي أعجب به، خاصة لأن عروض فرقة جماعة برلين بالإضافة إلى رأى بريخت ذاته في المسرح تطابقت مع رؤية بارت لكيفية عمل العلامات في الأدب. إن المصطلح الذي استخدمه بريخت للتعبير عن رأيه في المسرح هو أثر «التغريب»، وهو نوع من التمثيل قدمه بارت على أنه ذو قدرة كبيرة على منع الجمهور من أن ينسى أن كل ما يشاهده مجرد تمثيل.

هناك تشابه واضح بين المقالات التي كتبها بارت عن بريخت في أوائل خمسينيات القرن العشرين لدورية تسمى «المسرح الشعبي» Théâtre Populaire ومقالة المصارعة الحرة في كتابه «أساطير».



لأن العيب الفظيع للفن البرجوازي - فى نظر بارت - هو ميل هذا الفن إلى إقناع القارئ أو المشاهد أنه فن حقيقى ، وبالتالي استمرار الوهم بأن العلامات طبيعية .



إن المفهوم الرومانسى للصدق - للممثل الذى يهز وجدان الجمهور؛ لأن وجدانه هو ذاته قد تحرك بالفعل - أبعد ما يكون عن المبدأ الجمالى الذى يستقيه بارت من نظرية بريخت فى المسرح وتطبيقه لها .

ضد الوضوح

عندما ظهر كتابه «أساطير» عام ١٩٥٧، كان بارت قد أصبح شخصية شهيرة في الوسط الثقافي الفرنسي. وكان قد نشر عام ١٩٥٣ كتابه «درجة الصفر في الكتابة»؛ حيث أكد أنه متمرد في العالم الأدبي الفرنسي بأن رفض فكرة أن الوضوح هو أهم صفة في العمل الأدبي النثرى. منذ القرن السابع عشر، خاصة منذ نشر كتاب «فن الشعر» عام ١٦٧٤ لنيكولا بوالو (١٦٣٦ - ١٧١١)، جعل كل طالب في كل مدرسة ثانوية فرنسية يحفظ بيتي شعر بوالو...



ليس الوضوح صفة مطلقة لا غنى عنها في النشر؛ فهي من ملحقات الطبقة، أى طريقة في الكتابة بمثابة علامة على أنك عضو في طبقة معينة تتحدث إلى الأعضاء الآخرين من نفس الطبقة.

يؤكد بارت أن الوضوح ليس أكثر عمومية أو مرغوباً بصورة عامة أكثر من عادة قراءة صفحة نشر من اليسار إلى اليمين؛ فالثقافات التي تستخدم اللغة العربية تقرأ من اليمين إلى اليسار دون أن يعيقها عائق.



فيما بعد عام ١٩٧٨ ، تقدم بارت خطوة أخرى عندما زعم بأن هناك ميزة موجبة فيما أسماه عدم القابلية للقراءة illisibilité. وقال إن ذلك حصان طروادة في معقل العلوم الإنسانية.

عندما يكتب الكتاب بطريقة تتفادى فخ الوضوح الفرنسي التقليدى، فإنهم يدمرون فكرة أن العلامات طبيعية، بل وأكثر من ذلك...



لم يتفق كل شخص على رفض الفكرة التى اقترنت - منذ نشر كتابة «مقال حول عالمية اللغة الفرنسية» عام ١٧٨٤ للكاتب أنطوان ريفارول (١٧٥٣ - ١٨٠١) - بالاعتقاد فى أن اللغة الفرنسية تمتلك وضوحاً تطمح إليه اللغات الأدنى كالإنجليزية أو اللاتينية أو الإغريقية دون طائل.

إن رفض بارت لما رأى فيه فكرة تقليدية عن الوضوح ظل ثابتاً في أعماله، وربطه بمفكرى القرن العشرين الآخرين الذين هيمنوا على الساحة الثقافية الفرنسية في ستينيات القرن العشرين.



ضد الواقعية

فى كتابه «درجة الصفر فى الكتابة»، يرى بارت أنه لا يوجد ما يسمى الأسلوب الطبيعى أو الواقعى فى الكتابة. إن الروائى الذى يجعل شخصياته يقولون «سحقاً لك» أو «اللعنة»، أو الذى يصف ما يأكلونه أو يرتدونه، هذا الروائى لا «يخبرنا بكيفية كون الشئ» حقاً.

بما أن الناس الذين يزعم أنه يصفهم لم يوجدوا قط، فإنه لا يمكن أن يكون كذلك؛ فهو يكتب من خلال شفرة معينة، ألا وهى شفرة الرواية الواقعية.



إن الواقعية، مثل كل الأجناس الأدبية الأخرى، تتكون من مجموعة من الأعراف: كلمات وقحة، فقر مدقع، إيماءات فجأة، انحطاط جنسى، اهتمام إنسانى شديد، زواج تعس، خلفية كئيبة، وجوه من البؤس الحاد.

إن الواقعية تقوم على المعرفة التي يتقاسمها القارئ والكاتب منذ البداية بأن كل شخص سيصل إلى نهاية متأزمة وربما دموية .



هل هناك أسلوب طبيعي؟

فى عام ١٩٥٣، كما يدل عنوان «درجة الصفر فى الكتابة»، رأى بارت طريقاً للهروب من الافتعال الذى يؤثر على كل أنواع الكتابة، والذى فسرّها بشكل شخصى فى كتابه «رولان بارت بقلم رولان بارت» (١٩٧٥).



اقترح فى عام ١٩٥٣ أن أحد الحلول يكمن فى نوع الكتابة التى مارسها ألبير كامى فى روايته الأولى «الغريب» عام ١٩٤٢: أسلوب محايد تماماً خال من الانفعال، مثل ذلك الأسلوب الذى طوّره إرنست همنجواى (١٨٩٩ - ١٩٦١)، أو المتضمن فى ملاحظة جورج أورويل الشهيرة: «النشر الجيد مثل زجاج النافذة».

فى عام ١٩٧٠، وهو العام الذى نشر فيه بارت كتابه س/ز، أدرك بارت أن هذا الأمل فى أسلوب مباشر طبيعى مستقيم مجرد وهم، وكما لاحظ الكاتب المسرحى الأيرلندى أوسكار وايلد (١٨٥٤ - ٩٠٠-) ذات مرة...



بما أنه لا يوجد إنسان يمكن أن يتكلم أو يكتب بتلك الطبيعية التى تميز الحيوان الذى يجرى أو السمك الذى يعوم، فإن الشيء الوحيد الصادق الذى يمكن القيام به هو عدم التظاهر مطلقاً بأن ما ترتديه أو تقوله أو تكتبه ليس إلا جزءاً من شفرة عرفية.

أصول المصارزة المسرحية

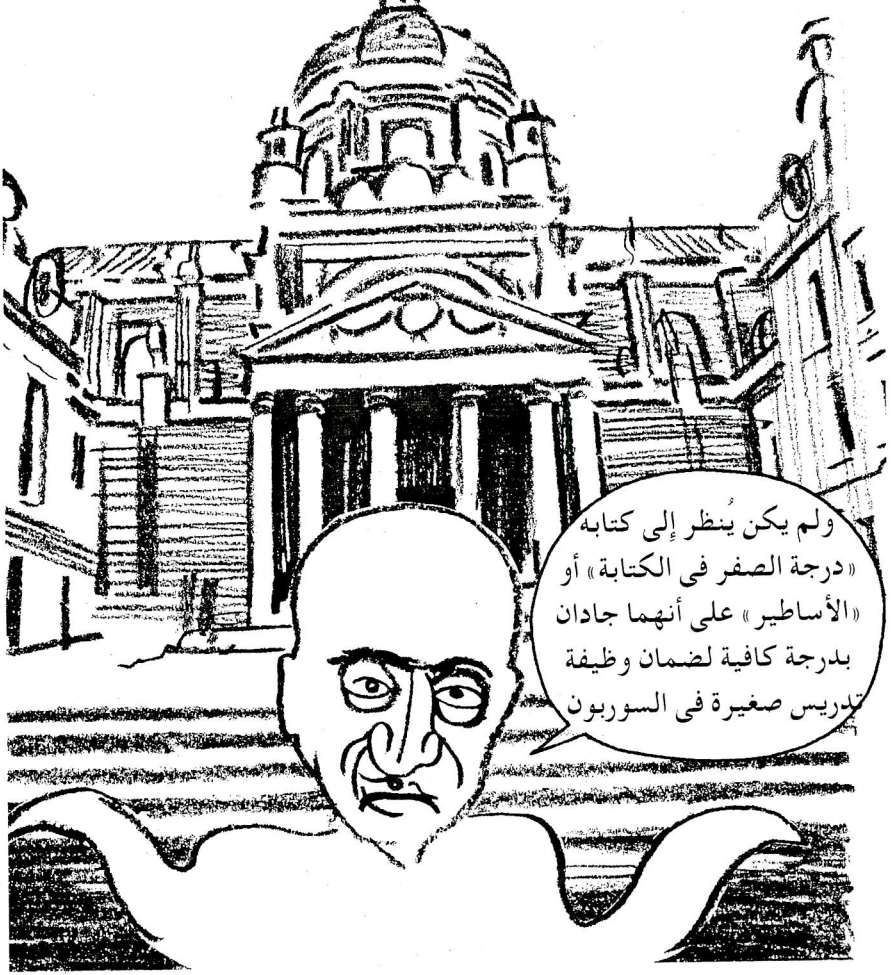
حتى نقدر بارت « الغريب »، علينا أن نفهم لا خلفيته غير الكاثوليكية وشذوذه الجنسي فحسب، بل ونفهم كذلك علاقته المتفردة بالمؤسسة الأكاديمية الباريسية. في فرنسا، المدرسون في نظام الدولة موظفون حكوميون، والوظائف الأكثر احتراماً محجوزة لأولئك الذين نجحوا في الامتحان التنافسي الصعب الذي يطلق عليه المستوى الرفيع أو أجريجاسيون Agrégation. في مايو ١٩٣٤، مرض بارت بالسل الرئوي، وفي عام ١٩٣٧ أعلن أنه غير صالح لأن يؤدي الخدمة العسكرية.



لست حتى صالحاً لأن ادخل
امتحاناً معداً لتجنيد الناس الذي
سيقضون حياتهم المهنية مع
شباب يخشى أن تنتقل إليهم
عدوى المرضي منهم.

السوربون و منافستها

كانت الوظائف الجامعية محجوزة لأولئك الذين قضوا ما يصل إلى عشر سنوات من حياتهم يكتبون رسالة تعرف باسم دكتوراة الدولة .



ولم يكن يُنظر إلى كتابه
«درجة الصفر في الكتابة» أو
«الأساطير» على أنهما جادان
بدرجة كافية لضمان وظيفة
تدريس صغيرة في السوربون

بعد ما أسماه بارت تهويناً فترة «عدم الاستقرار الوظيفي»، حيث كان افتقاره لأكثر من درجة جامعية أساسية عيباً، تم تعيينه رئيس القسم السادس في المدرسة العملية للدراسات العليا، وهي مؤسسة تم تأسيسها عام ١٨٨٦ لتنافس السوربون، وتكون بديلة عنها .

عمل راسين

أصبح الجو الآن مهياً لمبارزة درامية أثارها نشر كتاب لبارت وعنوانه «عن راسين» (١٩٦٣)، وهجوم ريمون بيكار (وُلد ١٩١٧) عليه في كتيب بعنوان «نقد جديد أم تدليس فكري».

كان بيكار من رموز المؤسسة: أستاذ الأدب الفرنسي في السوربون ومؤلف رسالة لامعة بعنوان المهنة الأدبية لراسين.

ولم يكن رجلاً يمينياً، كما قال بعض أكثر مناصري بارت حماساً. وأثناء الاحتلال الألماني لفرنسا بين ١٩٤٠ و ١٩٤٤، لعب بيكار دوراً إيجابياً في حركة المقاومة.



لم يكن بيكار ذاته يسعى إلى الانتشار الذى ولده نقده لبارت فالمقالة التى هاجم فيها بارت نشرت لأول مرة فى «دورية العلوم الإنسانية»، وهى مطبوعة أكاديمية بها حوالى ٥٠٠٠ مشترك. إلا أنها اشتهرت على يد جان فرانسوا ريفيل وهو من أكثر كتاب المقالات الصحفية الفرنسيين ذكاء واستخفافاً بالمقدسات.



لذلك نجد أنه من قبيل المصادفة أن نقد بيكار وضع بارت فى موضع لم يسع إليه ولم يتكهن به: ألا وهو وضع الضحية، ضحية المؤسسة الأكاديمية الفرنسية التى ظهر أن اضطهادها، فى ضوء تمرد الطلاب عام ١٩٦٨، أحد الأسباب التى جعلت هذا التمرد له ما يبرره تماماً.

حتى نفهم راسين

يمثل بيكار النظرة التقليدية إلى جان راسين (١٦٣٩ - ١٦٩٩) : وهي أنه أعظم المسرحيين الفرنسيين ومثال الكلاسية الفرنسية.

كان راسين يعرف بدقة ما كان يفعله بكل كلمة يكتبها، وهلل لنظام القواعد الأدبية لدرجة أنه استفند كل إمكانياتها.

حقق راسين نجاحاً كبيراً في كتابة المسرحيات التراجيدية بداية من أول أداء رائع لأندروماك عام ١٦٦٦ مروراً بتحليله الذكي لسياسة روما الإمبراطورية في بريتانىكوس عام ١٦٦٩، وكلل ذلك برأئته «فيدرا» عام ١٦٧٧.



كُتِبَت تراجيديات راسين التي تتكون من خمسة فصول، كُتِبَت هذه التراجيديات في شكل البيتين المقفيين.



كتب كل تراجيدياته نشرًا في البداية قبل أن يضعها في بحر ألكسندرين -Alex andrine الذي يتكون من ١٢ مقطعًا، والذي كان الشكل الشعري المقبول في ذلك الوقت، كما استمد موضوعاته إما من بلاد اليونان قديمًا أو التاريخ الروماني أو في تطرقة الوحيد إلى العالم الحديث في باجازيه Bajazet (١٦٧٢) - من تركيا البعيدة عن فرنسا.

لا نعرف الكثير عن حياة راسين الشخصية، سوى أنه بعد فترة انحلال قضاها في شبابه، تزوج امرأة سمجة جداً أعطته مهرًا كبيراً وأنجبت له سبعة أطفال، ولم تذهب إلى المسرح أو تقرأ بيتاً من مسرحياته.



بالرغم من أنه تسبب في إثارة سخط لويس الرابع عشر (١٦٣٨ - ١٧١٥)، إلا أنه كان قد كرس العديد من المعاشات الملكية لدرجة أنه عندما مات كان مليونيراً.

المقالات الثلاث التي نشرها بارت عن راسين في كتاب عام ١٩٦٣ قدمت صورة مختلفة جداً من الكاتب المسرحي الذي يحتفى به النقاد الفرنسيون على أنه مثال الفن المسرحي الفرنسي.



الطوطم والتابو

اتبع بارت الأفكار التي وضعها سجموند فرويد (١٨٥٦ - ١٩٣٩) في كتابه «الطوطم والتابو» (١٩١٣).



وتشاجر الأبناء عمن سيملك النساء بعده، وصار التاريخ البشرى سلسلة من الجرائم وأعمال العنف التي ظلت الملمح السائد في هذا التاريخ.



يمكننا أن نفكر على غرار النقاد التقليديين ونقول إن مسرحيات راسين تتناول الحب، والغيرة على وجه الخصوص. ويمكننا أن نرى تصويره الكئيب جدا للبشرية كانعكاس للجانسينية Jansenism التي تربي فيها (١)، وهناك دلائل تؤيدنا في ذلك. (وكانت الجنسية هرطقة بروتستانتية داخل الكنيسة الكاثوليكية الرومانية، وقالت - مثل طائفة الكلفنيين Calvinist الأكثر صرامة - إن البشر تهيمن عليهم الخطيئة الأولى، ومقدر عليهم تماماً إما الخلاص أو اللعنة وليس لهم أية إرادة حرة على الإطلاق). يمكننا أن ننظر إلى أعمال راسين من هذه الوجهة، إلا أننا سيجانبنا الصواب إذا قمنا بذلك.

(١) الجانسينية: مذهب مسيحي وضعه الأسقف جانسن أوجانسينوس (١٥٨٥ - ١٨٣٨) وهو يدور حول فساد الطبيعة البشرية بسبب الخطيئة الأصلية، وإنكار حرية الإرادة، وهو بدعة في نظر الكنيسة (المراجع).

يرى بارت إن ما يهمهم عند راسين، وما يجب على النقاد أن يبرزوه هو البنية
اللاواعية التي هيمنت على ذهنه. فهذه البنية هي التي أنتجت العمل الذي
يجذبنا، ومن واجبنا أن نظهرها تماماً.



إنه عالم تسوده علاقات السلطة والغيرة التي خلقها التمرد الأول للأبناء على
أبيهم، وصور راسين هذا العالم دون أن يدرك ما يفعل.

من الضلال أن ندعى أن كتاب «عن راسين» أفضل كتب بارت. فكما قال بيكار، يعتبر هذا الكتاب رؤية مبسطة جداً لراسين، وتشوبه لغة متحذلقة نوعاً، ولا يزيد استمتاع أحد بالأداء الفعلي لأى من مسرحيات راسين؛ كما أن بارت أخضع الأمر لرحمة الأقدار عندما اعترف فى المقالة الثالثة إنه لا يحب فعلاً أن يذهب ليشاهد أندروماك أو فيدر على خشبة المسرح.

ومع ذلك، إن المعركة التى أثارها مع بيكار والتى اشترك فيها كل ناقد فى فرنسا معركة مهمة لثلاثة أسباب.

فهذه المعركة جعلته يكتب رداً على بيكار وهو كتابه «النقد والحقيقة» (١٩٦٦) الذى تقصى قضية ماهية النقد الأدبى وما يمكن أن يكونه، وخاصة ما يجب أن يكون عليه النقد فى فترة من التاريخ شهدت العديد من التغيرات فى مجالات أخرى من البحث الفكرى.

كما أن هذه المعركة وضعت بارت فى قلب مناظرة دولية عن طبيعة الأدب ذاته وأظهرت التشابه بين بعض آراءه والآراء التى طورها النقاد الذين يكتبون باللغة الإنجليزية. فبعد المعركة حول راسين صار بارت شخصية دولية.

كما أن هذه المعركة جعلت بارت شهيداً وخلقت موقفاً جعل من الصعب على أى أحد أن يكتب عنه دون أن يستخدم المصطلحات البارتنى إذا كان يريد أن يلقى تجاوباً من مسانديه.

ودون أن يسعى بارت لهذا الوضع، صار بارت شخصية رمزية ترمز للتمرد على الطريقة التى حفظ وناقش بها المجتمع البرجوازى تراثه الثقافى، وكيف أن هذا المجتمع يهشم كل من يجرؤ على تحدى هيمنته.

رؤية جولدمان لراسين

لم يكن بارت الكاتب الفرنسى الوحيد الذى يتحدى النظرة التقليدية لمسرحيات راسين. فلقد تأثر بارت بناقدين آخرين.

أحدهما الناقد الماركس لوسيان جولدمان (١٩١٣ - ١٩٧٠) الذى نشر كتاباً ضخماً بعنوان الإله الخفى عام ١٩٥٤، وذهب فيه إلى أن راسين لم يعرف فعلاً ما كان يقوم به، وأول مسرحياته التراجيدية على أنها تعبير عن تقلبات الحركة الجانسية فى علاقتها الصاخبة والمهلكة بالبلاط الفرنسى. ففى عام ١٧١٣، انقلب الملك لويس الرابع عشر عليها.



يرى جولدلمان أن نتاج الحركة الجانسينية وسط النخبة الفكرية فى فرنسا القرن السابع عشر يرجع إلى الجاذبية التى أثارته فى طبقة اجتماعية معينة التى كان بليز باسكال (١٦٢٣ - ١٦٦٢) المتحدث الأيديولوجى الأكبر بلسانها وكذلك راسين نفسه ينتميان إليها مولداً وتربيةً.

كانت هذه جماعة المحامين الذين اشتروا مناصبهم من الملك، وفى نفس الوقت اكتسبوا الحق فى توريث هذه المناصب لأبنائهم.



الباعث وراء الجانسينية

لماذا التحول إلى الجانسينية؟ لأن اللاهوت الجانسيني أكد، كما يرى جولدمان، عجز الذات الفردية في علاقتها بالله. وكانت علاقة الملك بمتقلد المنصب القانوني في فرنسا شبيهة بذلك بدرجة ملحوظة.



من الوجهة البنائية، يعتبر الموقفان متطابقين، وعكستهما العلاقات في مسرحيات راسين.

يرى جولدمان أن أعمال الفن توجد في حد ذاتها، إلا أنها تستمد مغزها، وكذلك بنيتها، من الطريقة التي تمكن بها أفراد جماعة اجتماعية ما من أن يضيفوا معنى على تجربتهم.

إن تأثير كتاب «الإله الخفى» على بارت واضح لا تخطئه العين؛ فلقد تبع بارت تعريف جولدمان للتراجيديا على أنها إدراك الفرد أن القيم الحقّة لا يمكن إنجازها في هذا العالم. كما قبل بارت أيضاً نفس الافتراض الذى افترضه جولدمان وهو أن المؤلف لا يكون مطلقاً واعياً تاماً بما يفعله.



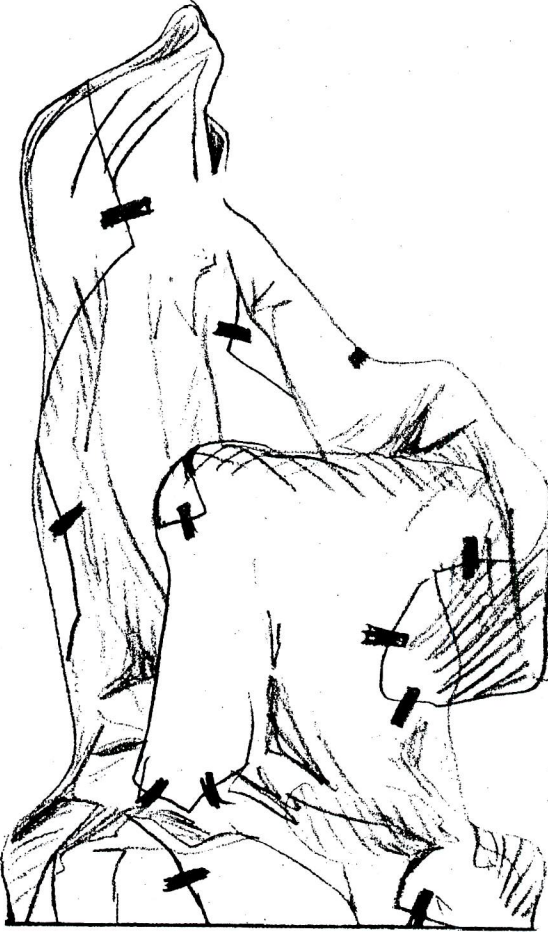
يرى جولدمان إن ما كان يفعله حقاً هي التعبير عن رؤية العالم لدى الطبقة التي اتهمها التاريخ بنفس النوع من العجز السياسى الذى يشعر به أبطال وبطلات يوربيدس في علاقتهم بالآلهة.

ربما كان راسين يحاول بعقله الواعى أن يحلل السبب فى أن العواطف الجنسية شديدة التدمير، وحتى يقوم بذلك شعراً بهذه الدرجة من الجودة سيضمن له مكاناً بين الأحياء، وكذلك سيضمن انتخابه للأكاديمية الفرنسية وعلاقة طيبة مربحة جداً مع الملك.



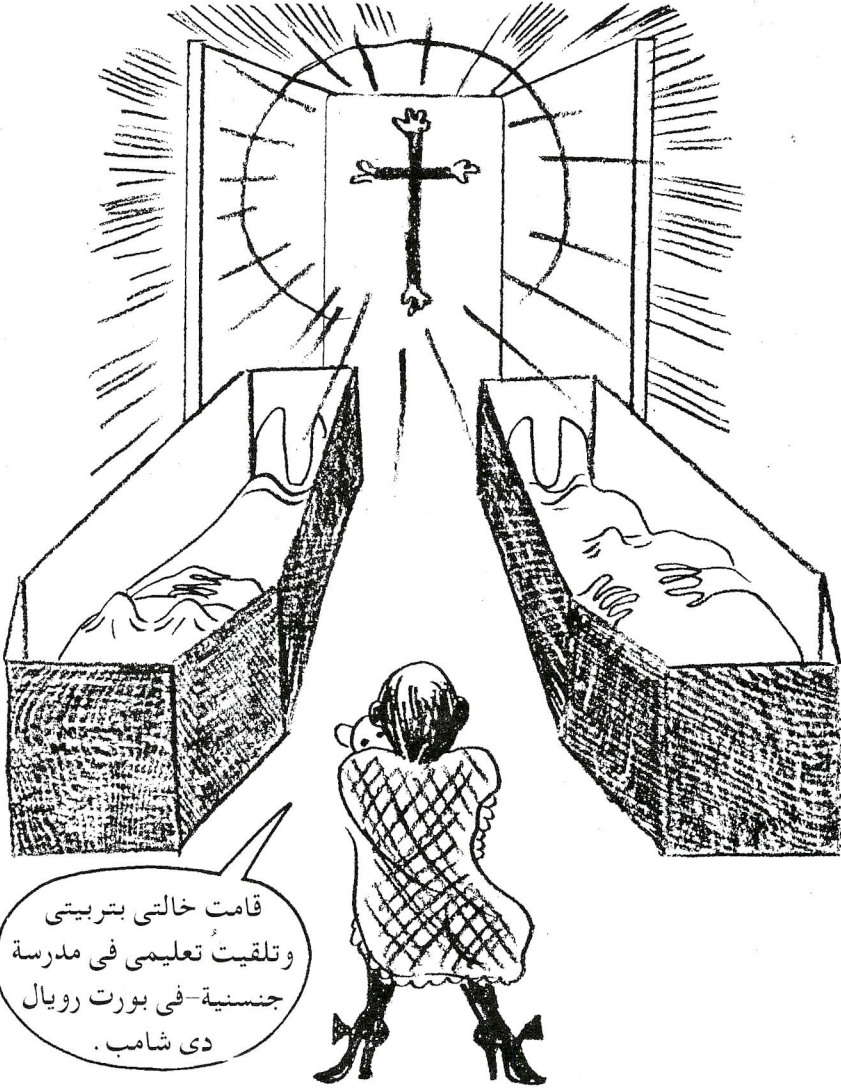
رؤية مورون الفرويدية

الناقد الآخر الذى أثار فى بارت هو شارل مورون (١٩٠٥ - ١٩٧٠) الذى اعتمد فى دراسته عن راسين على الفرويدية، لكنه بخلاف بارت وجولدمان، اعتبر أن الحياة الشخصية للكاتب لها تأثير مباشر على الكتب التى يكتبها. فى الواقع كانت هذه الفكرة الفكرة الغالبة على كتابه اللاوعى فى أعمال راسين وحياته (١٩٥٧).
دون أن يدري، صاغ أكثر كتابنا سلالة عمله على أساس لاوعى وصل من خلاله فى مجرى إبداعه إلى معرفة حدسية لم يكن واعياً بها.



الجانسينى اليتيم

يرى مورون، الفرويدى الصميم، أن مفتاح فهم شخصية أى أحد يكمن فى طفولته المبكرة. وكانت طفولة راسين تتميز بأن أباه وأمه ماتا قبل أن يبلغ الثالثة من عمره.



الحب والكراهية والتمرد

فى هذه المدرسة اكتسب راسين فهما انفعالياً عميقاً للجنسية بالإضافة إلى معرفته الرائعة باليونانية، وفى نفس الوقت نظر إلى المدرسة، كما ينظر إليها الأيتام فى الغالب، على أنها بديل عن أبويه اللذين فقدهما، لكن كما يوضح مورون، كل الأطفال عندهم نفس الموقف الملتبس إزاء أبويهم. فهم يحبونهم، لكنهم يحتاجون إلى تأكيد استقلالهم من خلال التمرد عليهم.



نمط متسلط

يرى مورون أن علاقة الحب / الكراهية لدى راسين بيورت رويال في طفولته تفسر تردد، في مسرحياته التراجيدية، النمط الذى بموجبه تقع امرأة عاطفية متسلطة فى غرام رجل، وتكتشف أنه لا يستطيع أن يبادلها الحب أو لنا يبادلها الحب، وسواء أكان إرادياً أم لا إرادياً تؤدي إما إلى موته الجسدى أو الانفعالى أو الأخلاقى.



ويحدث ذلك أيضاً في براتانيكوس (١٦٦٩) حيث لا تستطيع أجريين أن تدع ابنها نيرو يذهب، وتجبره فعلاً على ارتكاب الجريمة.



ويحدث أيضاً في «باجازيه» (١٩٧٢) حيث نجد روكان التي تدرك أن باجازيه لن يحبها مطلقاً تفضل أن تستأجر من يقتله كي لا يتزوج محبوبته أتايد.

والأهم من ذلك يحدث فى أشهر مسرحيات راسين، وهى مسرحية فيدرا (١٦٧٧) حيث نجد فيدرا تتسبب فى قتل ابن زوجها هيبوليت الذى وقعت فى غرامه من قمة شعرها حتى أخمص القدم، لدرجة أنها لا تستطيع أن تتحمل فكرة أن ينتمى لامرأة أخرى.



ترانى قبل أن تمزقك الشهوة. إنى متيمة
بالحب. ولا أرى جرماً فى ذلك. لا يمكننى
أن أقبل حبيبى لك.

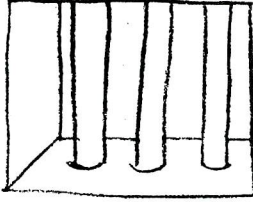
لم يقتبس بارت فرويدية مورون أو ماركسية جولدمان صراحة، ولكنه تأثر تأثيراً كبيراً بكلتا الأيديولوجيتين وكذلك بالفكرة التي يؤمن بها كلا الناقدين وهي أن الكتاب لا يفهمون أعمالهم.

دفعه ذلك لأن يقول في كتابه النقد والحقيقة بأن أى تناول لأدب الماضى، مثل أدب الحاضر، لا يمكن أن يقوم على الفكرة التي يقبلها بيكار دون أدنى شك.



نظرية الهيمنة عند جرامشى

كانت معركة بارت مع بيكار أكثر من مجرد زويعة فى الفنجان الأكاديمى فكانت مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالحياة الفكرية الفرنسية بوجه عام، وبالتالى بالاجتمع الفرنسى ذاته، الأمر الذى يكسبها أهمية كبيرة. فلقد قدمت فى الستينيات ومازالت تقدم مثلاً محدداً يزعمه الماركسى الإيطالى أنطونيو جرامشى (١٨٩١ - ١٩٣٧) عن طبيعة المجتمع، وكان جرامشى قد دخل السجن على يد نظام حكم موسولينى الفاشى، وكتب ومات فى السجن.



الجماعة التى تمسك
بزمم السلطة فى المجتمع تصير
دوماً على أن المناقشة الفكرية
يجب أن تتم من خلال اللغة
التي تستخدمها (هذه
الجماعة) والتي تفهمها وتقدم
طريقتها للنظر إلى العالم
وتأويله والهيمنة عليه



يمثل الجدل بين الاثنين ما يُطلق عليه جوامشي اسم «الصراع على الهيمنة الفكرية داخل الجماعات المنشقة بطبقة المثقفين» كان بيكار يمثل الحالة الراهنة، بينما كان بارت يمثل طريقة جديدة في التفكير والكتابة يمكن أن تساعد في خلق مجتمع جديد، إذا حالفها الحظ.



كان راسين ميدان القتال الذي تصارعت عليه هاتين الطريقتين المتنافستين في التفكير. وكان من الممكن أن يكون ميدان القتال في إنجلترا هو الكتاب الذين يعتبرون ذوي أهمية ماثلة في التراث الثقافي، مثل شكسبير أو ديكنز.

«لستُ ناقدًا أدبيًا ...»

أصر بارت في بعض المناسبات أنه ليس ناقدًا أدبيًا. فلقد كان يرى إن النقد يشتمل على التقويم وإصدار الأحكام، الأمر الذى يراه نشاطًا برجوازيًا رفض أن يشارك فيه.



هذا لاهتمام هو الذى ألهم كتابه س/ز، الذى يمكننا أن نعتبره استمراراً لأفكاره التى طورها فى كتابيه «درجة الصفر فى الكتابة» و«النقد والحقيقة». أن رؤية بارت للأدب تنتقد الفكرة القائلة بأن عمل المؤلف يجب أن ينظر إليه فى ضوء حياته الشخصية، ويرفض الفكرة القائلة بأنه حتى نفهم العمل الأدبى علينا أن نكشف عما كان المؤلف يحاول واعياً أن يفعله.

وفى هذا الصدد يوجد هناك طريقة مهمة من الخطأ فيها على أن أسلك النهج الذى سلكته وبدأت دراسة بارت بالحديث عنه كإنسان. لقد أصدر شيئاً يشبه الدعوة لذلك عندما نشر عام ١٩٧٥ سيرته بعنوان «رولان بارت بقلم رولان بارت»، وأحياناً ما يعثر المرء عند قراءته بإغراء قوياً ليردد ملاحظة باسكال ويقول إنه لمن الممتع أن يقابل إنساناً عندما يتوقع فقط مؤلفاً.

موت المؤلف

لكنه، كمنظر أدبي، معروف بمقال نشره لأول مرة عام ١٩٦٨ بعنوان «موت المؤلف»، ويقول فيه إن مصطلح «المؤلف» بما يتضمنه من كاتب ذى شخصية متميزة يعبر عنها من خلال عمله يجب أن يرفض ويحل محله مصطلح الكاتب الناسخ Scripteur، أى شخص ما يعرف الكتابة، وهو كائن لا شخصى مثل كاتب الخطابات فى الثقافات ذات المستوى المدتنى من معرفة القراءة والكتابة، وهو شخص عنده القدرة على الإمساك بالقلم ومشتق لأن يفعل ذلك من أجل أى شخص إلا نفسه.



عدم مناسبة حياة الكاتب

«الكاتب الناسخ» ليس في داخله «عواطف ولا أمزجة ولا مشاعر ولا انطباعات لا يوجد به إلا ذلك القاموس الضخم الذى يستمد منه كتابة (نشاطاً لفظياً) لا يمكن أن ينفد أبداً».

لا تفعل الحياة شيئاً سوى
أن تحاكي الكتب وما الكتب
ذاتها إلا مجرد أشياء
مصنوعة من العلامات.

هناك صورة أوضح لهذه الفكرة في
مقالة نشرها ت. س. إليوت
(١٨٨٨ - ١٩٦٥) عام ١٩٢٠
بعنوان «التراث والموهبة الفردية».

الانطباعات والتجارب المهمة
للإنسان يمكن ألا تلعب دوراً في
شعره، بينما الانطباعات والتجارب
المهمة في شعره يمكن أن تلعب مجرد
دور ضئيل في الإنسان الشخصية

which
impressions
become and
important no
poetry place
experiences
the may personality which his
a negligible quite important the in
part for those play while man
take the poetry his in a
no the personality
negligible man,
play place quite
part may the
important
become
poetry in
may man in those his
in



وهكذا إذا اكتشفنا بعد الإعجاب بمجموعة كتب تمجد على الشجاعة والوفاء للحياة الزوجية أن الإنسان الذي كتبها كان جباناً وفاسقاً، لمن يؤكد ذلك أدنى تأثير على قيمتها الأدبية. فقط يمكننا أن نتحسر لهذه الخيانة، لكننا لن نتصل من إعجابنا بمهارته ككاتب.



لكنها ليست ذات أهمية بالنسبة للقيمة الأدبية لكتبه، أو لمعناها، مثلما أن الحياة الشخصية لعالم الفيزياء ليس لها قيمة بالنسبة لقبول أو رفض أفكاره عن نظرية الكم أو بنية الذرة.

ضد سانت بيك

مقالة «موت المؤلف» تبرز مدى أهمية التمييز بين الأدب المتخيل والسيرة الذاتية، وهو تمييز يتم طمسه دوماً في مفهوم الأدب الذي طوره أوغسطين سانت بيك (١٨٠٤ - ١٨٦٩) في فرنسا في القرن التاسع عشر، ويمكننا أن نعتبر عمل بارت رد فعل قوياً ضده.



س/ز، ١٩٧٠

نشر بارت كتابه س/ز عام ١٩٧٠، وهو من أصعب كتبه. ويمكننا أن نبدأ في فهمه كعودة مرة أخرى إلى الاستخدام الصحيح للعلامات، ولكن هذه المرة في الإطار المعقد لنظرية بارت الأدبية.



(*) هذان الحرفان يشيران إلى شخصيتين في رواية الأديب الفرنسي بلزاك «سيرازين» النحات ومعشوقته «زامبينيلا»، وسوف يتضح ذلك فيما بعد عندما يتحدث المؤلف عن قصة سيرازين ص ١٢٠ (المراجع).

ثلاثة آراء فى الأدب القصصى

يمكننا أن نقدم ثلاث مزاعم متنافسه عن طبيعة القصص النثرى التى انتقدتها بارت ورفضها فى كتابه س / ز.

أول زعم هو زعم مؤلف القصة ذاته، أونوريه دى بلزاك (١٧٩٩ - ١٨٥٠) فى تصديره لسلسلته الرائعة من الروايات بعنوان الكوميديا الإنسانية، حيث يقول إنه لم يكن المؤلف الحقيقى لهذه الكتب التى تصور فرنسا فى آخر القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر.



أبدي الروائي الإنجليزي هج والبول (١٨٨٤ - ١٩٤١) ملاحظة ماثلة .

وعبر روائي إنجليزي آخر - وهو
كرستوفر إشرود (١٩٠٤ -
١٩٨٦) عن فكرة تكميلية في
كتابه «يوميات برلين» (١٩٣٠) .



وهم المحاكاة

فى كل حالة، مع بلزاك، والبول وإشروود، تتمثل الفكرة فى أن الروائى ينسخ أو يحاكي واقعاً موجوداً من قبل، مستقلاً تماماً عن وجوده الخاص، ولا توجد إلا طريقة طبيعية وحيدة للتعبير عنه، الأمر الذى يرجعنا إلى المفهوم الإغريقى القديم للمحاكاة.



لكن وهم المحاكاة، فى نظرية القصص النثرى التى يهاجمها بارت، يعمل لأن الروائى لديه مجتمع حقيقى أو شخص حقيقى يرشده فى ما يكتبه، مثلما أن الرسام كان عنده عنقود عنب حقيقى ينسخه.

لا يهاجم بارت وهم الخاكاة وجهاً لوجه بأن يتحدث عن كل الثمانين جزءاً من الكوميديا الإنسانية لبلزك، أو حتى رواية من أشهر رواياته مثل رواية الأب جوريو (١٨٣٤) أو الأوهام الضائعة (١٨٣٧)؛ فهو يكرس كل ٨٥٠٠٠ كلمة في كتابه س/ز لتحليل الـ ١٠٠٠٠ كلمة التي تكون قصة قصيرة ذات أهمية ضئيلة نسبياً، وهي «سيرازين» التي كانت قد نشرت عام ١٨٣٠ في بداية مشوار بلزك الأدبي.



يهدى بارت الكتاب إلى الطلاب الذين حضروا حلقاته البحثية في كلية الدراسات العليا عامي ١٩٦٨ و ١٩٦٩ ، وهو مكتوب ، كما يقول بارت بأسلوب لطيف ، « حسب الطريقة التي استمعوا بها إليها » .

لكن بينما يعتبر ذلك ، إلى حد ما ، ملاحظة ساخرة على الطريقة التي هيمن بها مدرس لامع مثل بارت على فصله ، توضح أيضاً كيف أن أحداث ١٩٦٨ لم تحدث تغيير كبيراً في طبيعة التدريس في التعليم العالي بفرنسا .



لكن من ناحية أخرى، س/ز يظهر بارت مرة أخرى على أنه يتبنى في دراسة الأدب منهجاً شديداً الاختلاف عن المنهج الذى هيمن بصورة تقليدية على التعليم الفرنسى، على مستوى التعليم الثانوى والتعليم العالى. والأسلوب التقليدى معروف باسم شرح النصوص، وهو منهج يحكمه افتراضان غريبان نوعاً ما.



فى رؤية بارت للأدب، «موت المؤلف» ذات نتيجة مباشرة وتحريرية: مولد القارئ، فىرى بارت أن القارئ هو الذى يقرر معنى النص. فالقارئ يسترشد بصورة طبيعية بالعلامات التى يستخدمها المؤلف، لكنه لا يتقيد بها، ويمكنه أن ينتصر من خلال النص للمعنى الذى تستحضره العلامات فى ذهنها والذى يمكن أن يتغير من يوم لآخر، وكذلك من قارئ لآخر.

قصة سيرازين

يستند العنوان س/ز على شخصيتين رئيسيتين فى قصة بلزاك القصيرة «سيرازين»: النحات الفرنسى الشاب إرنست جان سيرازين، والشخصية التى يقع فى غرامها أثناء زياته لروما عام ١٧٥٨، وهى مغنية تدعى لا زامبينيلا - La Zam-binella (المفضلة لدى الكاردينال سيكونيارا) التى يلهم جمالها سيرازين إلهاماً كبيراً لدرجة أنه ينحت تمثالاً لها فى ورشته.

امرأة كائن خارج الطبيعة،

(ادعاء) (غامض) قريب لانتى

(إجابة جزئية) من هى ؟

(صياغة) (موقف) ؟

سؤال : «ها هى زامبينيلا (ذات، تيم)

سأقول لك : (وعد بالإجابة)

وحدة... (إجابة معلقة)

لا يمكن لأحد أن يعرفها

(إجابة مبهمة)

إجابة : - خصى متنكر فى زى امرأة

(كشف)



بعد حفلة صاحبة، يختطف سيرا زين لازامبينلا ليكتشف أن المغنية ليست امرأة
على الإطلاق، بل خصي.



يتسبب الكاردينال في اغتيال سيرازين، ويستمر قتلته للزامينيلا في إلهام أعمال فنية أخرى، خاصة «نوم إنديميون»^(١) للرسم الفرنسي أن لومي جيروديه (١٧٦٧-١٨٢٤).



(١) أنديميون Endymion : شاب وسيم في الأساطير اليونانية خيره «زيوس» كبير الآلهة بين الموت والنوم الأبدى فاختر النوم، أحبه آلهة القمر «سلينا» وأيقظته من نومه بقبلة - راجع كتابنا «معجم ديانات وأساطير العالم»، المجلد الأول ص ٣٤٢ (المراجع).

إن قصة سيرازين ولازمينيل والكاردينال سيكونيارا مروية بأسلوب الفلاش باك [الارتداد للوراء]، فى حفلة مقامة فى منزل كونت وكونتيسة لانتى. وهناك راو مجهول يحاول أن يدعو إحدى الضيوف وهى مدام دى روشفيد.



علاوة على أن ثروة لازامينيل الطائلة التى اكتسبتها من عملها الطويل الناجح جداً فى الأوبرا وعلى خشبة المسرح، هذه الثروة هى التى مهّدت الطريق للثروة الأكبر لمضيفيها، وهم آل لانتى.

أعجبت مدام دي روشفيد بالقصة أيما إعجاب لدرجة أنها رفضت أن تواصل
تواطؤها في الصفقة، وعاد الراوى بخفى حنين بعد أن قص القصة، دون أن يحصل
على أية مكافأة.



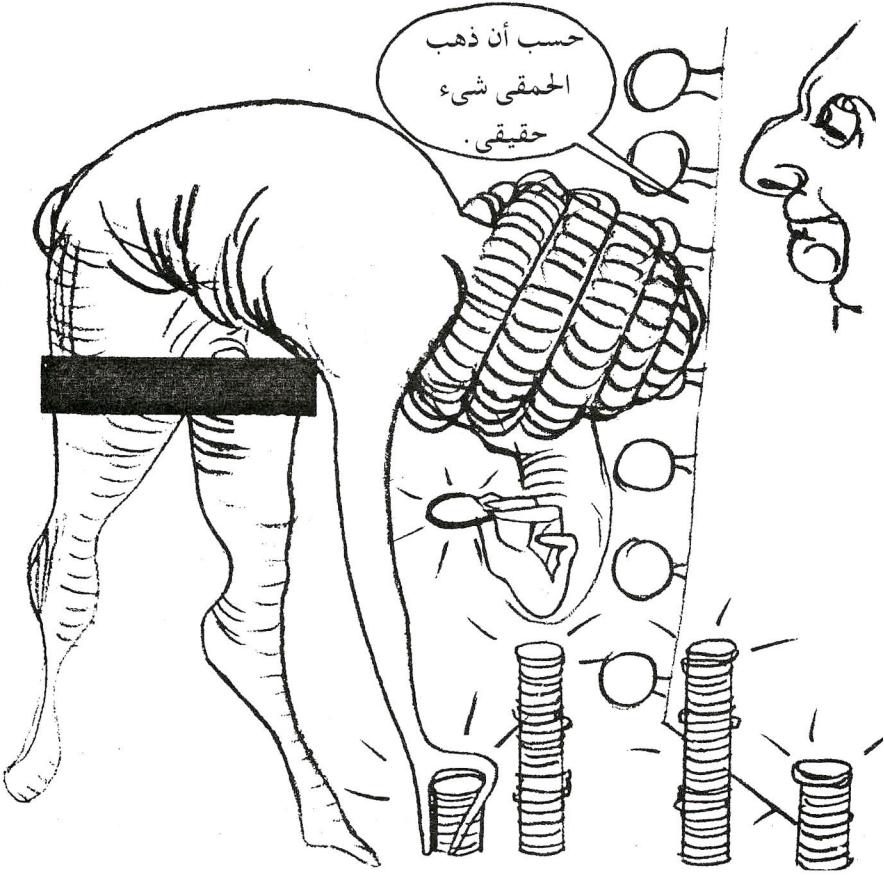
هذه هي الطريقة الأولى التي بموجبها تعتبر «سيرازين» ليست عن شيء، في
تحليل بارت لها في كتابه س/ز: لا يمكن لامرأة أن تغويها قصة تدور حول فراغ
وافتقار الجنس الذى يميز الخنصى.

أما الطريقة الثانية فتوجد فى تعليق بارت بأن سيرازين يموت من جراء «ثغرة فى كلام الناس الآخرين»، وبما أنه غريب فهو لا يعرف شيئاً عن عادة إيطاليا فى القرن الثامن عشر التى تلزم المرأة بعدم الظهور على خشبة المسرح.



ولما كان حاول أن «يغتصبها» ولما كان الكاردينال سيجونيارا دبر لأن يقتله.

انتهت حياة سيرازين نهاية مأساوية ؛ لأنه لا يعرف كيف أن البشر الآخرين قرروا أن يستغلوا علامات الجنسانية الأنثوية، تلك العلامات الاعتبارية أساساً.



بالقياس، يستحضر ذلك المفهوم الثالث في تحليل بارت لـ «سيرازين»، ذلك المفهوم الذي يرتبط بموضوع الخصى أو الفراغ: طبيعة الثروة في المجتمع الرأسمالي الحديث.

عائلة لانتي ثرية جداً، مثلما الحال مع العائلة المثالية في عالم بلزاك دوماً، لكن هذه الثروة لم تكتسب من الأرض أو العمل أو حتى من ذهب حقيقي أذخره أسلافهم، بل تأتي من موهبة الغناء التي استمدها لازامينيلا من العدم الأساسي لجنسانية / جنسائيتها.

ولكن من وجهة النظر الأدبية التي تعتبر الشغل الشاغل لبارت، إن أهم مفهوم هو المفهوم الرابع المرتبط بالخصى.



يمكن أن يكون العمل الأدبي جميلاً جداً، ويمكن أن يحتوى على وقائع جذابة. وإحدى هذه الوقائع التي تبرز من تحليل بارت لـ «سيرازين»، والتي كانت من الممكن أن تبهج المعتقدين فى المناهج الوضعية المرتبطة بجوستاف لانسون (١٨٥٧ - ١٩٣٤) مؤسس مدرسة النقد التي ينتمى إليها ريمون بيكار ومؤيدوه - إحدى هذه الوقائع هو التفصيلات التي تقدمها عن اكتساب سلطة المغنى الخصى فى أوروبا القرن الثامن عشر.

إن الموهبة المفروضة على لازمبينيل «مكنتها»، فوق كل شيء، من أن تضع أساس الثروة الطائلة لعائلة لانتى.

لكن العمل الأدبي، كما تتبين من التحليل في س/ز ككل، يركز أيضاً على فراغ جوهرى. وكما فى حالة مصارعى المصارعة الحرة، لا يوجد أى شىء حقيقى هنا؛ فكما يقول بارت فى س/ز، يعمل الأدب من خلال استغلال «تعددية نظمه وقابليتها اللامتناهية (الدائرية) للنسخ».



هكذا الحال بالضبط إذا كان النص «قابلاً للكتابة» على حد قول بارت، أى ليس مترعاً للغابة بمعان موجودة سلفاً تمنع النظر المتعدد إليه، وتفرض طريقة وحيدة فى تناوله. فمثل هذا النص «قابل للقراءة» فقط فى رأى بارت، ولا يتطلب من القارئ سوى سلبية تمنعه من أن يكون واعياً بالطريقة التى يستخدم النص بها العلامات. إن حرية القارئ هى التى تمنع النص معنى، وليست مقصد الكاتب أو ما أطلق عليه النقاد السابقون اسم «المضمون».

ساد، فورييه، لا يولا

يرى العديد من المعجبين ببارت أن كتابه «ساد، فورييه، لويولا» الذي نشر عام ١٩٧١ يمثل تلخيصاً للصفات التي يقدرونها أيما تقدير في كتاباته وتفكيره. ويرجع ذلك إلى أن هذا الكتاب يقدم توضيحات «دراسة حالة» للطريقة التي يمكن بها جعل البنيوية تعمل في سياق أدبي محض.



الماركيز دى ساد (١٧٤٠ - ١٨١٤) شاذ جنسياً غير مؤذ إلى حد ما، وكتب كتباً تصف العوالم المتخيلة تتناوب فيها الطقوس السحرية الجنسية الماضية التى لا يصدقها عقل مع بحوث فلسفية سهبة لا تنتهى، ولا يهتم بارت بطبيعة الانحرافات التى يعددها ساد أو حتى باستحالتها التامة.



ما يهمنى أنه
مهووس بإحصائها
وعدها.

كان شارل فورييه (١٧٧٢ - ١٨٣٧) عالم رياضيات وجغرافياً وتاجراً فاشلاً يكره النزعة الصناعية، كما كان فيلسوفاً اجتماعياً غريباً، وكتب مجموعة من الأعمال الطوباوية التي تصف مجتمعات خيالية يعمل فيها الرجال والنساء سوياً في تناغم تام.



عدد فورييه ٨١٠ عاطفة لكل من الرجال والنساء التي يحتاط لها في طوباوية التناغم عنده. لا يهتم بارت بضمون مثل هذه القوائم، بل بزوجها.

كان إجناتيوس لويولا (١٤٩١ - ١٥٥٦) مؤسساً مقدساً للنظام اليسوعي ومؤلفاً لكتاب التدريبات الروحية.



ومرة أخرى لا يهتم بارت بتحليل لويولا الدقيق للخطايا والحالات العديدة من الخطايا، بل بحقيقة أنه يعدها، وأن العالم المكتفى بذاته الذى يصفه لا يمكن إلا أن يوجد فى مكان منغلق ومنعزل مثل «اجتمعات» الخيالية التى يصفها ساد وفورييه أيضاً.

مؤسسو اللغة

يرى بارت أن ساد وفورييه ولويولا «مؤسسو اللغة» Logothetes، فهم أكبر من مجرد مؤلفي نظام - السادية، الطوباوية، الكهنوت اليسوعي. وكما يقول بارت، يتطلب تأسيس لغة جديدة «المسرحة» Theatricalization.



فلنر ما يقصده بارت بـ «فك قيود اللغة» في كل حالة.

ساد والسادية

الشبقية الجريمة عند ساد هي نظام لا يوجد له نظير في مجتمعنا.



«أن يستخدم المرء النظر العقلي» يعنى أيضاً أن يدمج أفعال الرزيلة طبقاً لقواعد محددة، وأن يخلق من هذه السلسلة من الأفعال لغة جديدة لم تعد يتكلم بها، بل تفعل شفرة جديدة ومتقنة للحب.

تحدث ممارسة ساد في مجتمعاته المغلقة العديدة في مخدع السيدات والقلاع
النائية والسجون المحصنة تحت الأرض وحتى في الأديرة، وهي منظمة رسمياً على
مستوى معين بداية من أدق تفاصيل الوضع [الجنسي]، «كوحدة صغرى»، حتى
التجميعات الأكثر تعقيداً في لوحات الطقوس السحرية الماجنة.



كان هوس ساد بالأرقام والحسابات والشفرات وسواساً تطور أثناء السنوات العديدة التي قضاها في السجن، ومن أسباب ذلك حاجته إلى أن يحتفظ بكشف أعداد لما أسماه حالات النشوة، وهزات الجماع التي حققها أثناء ممارسته للاستمناء أو استخدام الآلات التي قدمتها له زوجته المخلصة رينيه.



أصبح ساد غيوراً بصورة مرضية واتهم ربنيه الطاهرة بالخيانة الجنسية مع
سكرتيه السابق لفيفر، بالإضافة إلى آخرين. تم حساب أبعاد قضيب لفيفر بداية
من ٥ أغسطس، وهو تاريخ خطاب بعثته ربنيه إليه.



لأن ساد يرعبنا وينفرنا، يقال كثيراً أنه ممل. يقول بارت إن ساد سيبدو مملاً ولا أخلاقياً لنا «فقط إذا حولنا قراءتنا بعشوائية من الخطاب السادى إلى «الحقيقة» التى يفترض أنه يمثلها.



دائماً يعلى ساد من شأن الخطاب على الإحالة: «فهو ينحاز دوماً لإنتاجية العلامات Semiosis على حساب المحاكاة». ويقصد بارت إن ساد ليس مولفاً واقعياً «ينسخ» الواقع أو «يحيل» إليه، ولا يجب علينا أن نقرأه على هذا المستوى من الإحالة «referent».

الإمساك بعلامة القداسة

يوصف كتاب تدريبات روحية لإجناطيوس لويولا بأنه «كُتيب ممجّد عالمياً في الزهد».



يقول بارت إن تدريبات لويولا فن «مصمم لتحديد الحادثة المقدسة». ومثلما الحال في مسرح ساد المنظم بصرامة، دعوات لويولا تسكن عالماً مكتوباً مغلقاً، أى أنه نص، يتم فيه تنظيم وتكريس الأيام والجداول والأوضاع والوجبات بدقة متناهية.



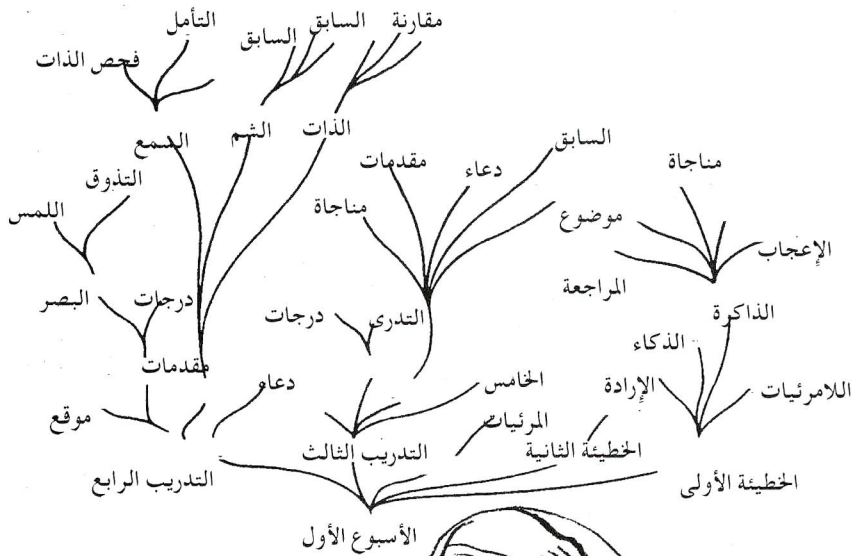
في الحجرة المنعزلة المظلمة التي يتأمل فيها، كل شيء معد للمقابلة الرائعة
للرغبة...

وما الرغبة التي يستعد لمقابلتها؟ مسيح الأناجيل، الذي يتم تخيله ومحاكاته،
ويتكشف في النهاية.



يضع المتدرب نفسه أمام الصليب، ويحاول أن يتجاوز دال الصورة ليصل إلى
إحالتها، أي الصليب المادى ذاته، الذي يدركه من خلال حواس التخيل.

إذا استخدمنا مصطلحات علم العلامات، يعتبر خطاب لويولا تجميعياً، مثل الشبكة ذات الفروع المعقدة التي تشبه الشجرة، وكما يقول بارت، «شخصية شهيرة جداً وسط علماء اللغة»، ها هو مخط أول أسبوع من التدريبات.



اختراع التناغم

نادراً ما تكون الأرقام في خطاب فورييه الطوباوى إحصائية، أى أنها مصممة لحساب المتوسطات والاحتمالات. ومثلما الحال عند ساد ولويولا، الأرقام اختراعات، كميات من «التفاصيل الوهمية» التى تتعلق بالرغبة. فلننظر إلى بعض «التفاصيل المرقمة» للحياة كما هى متخيلة فى طوباوية فورييه، التناغم.

القوام البشرى

فى العالم المتناغم، ستصل قامة الإنسان «المجتمعى» إلى ٧ أقدام أو ٨٤ إصبع إبهام.



هو ذا السحر «الكنائى» لفورييه: فى كلمات قليلة، أما منا مضخات امتصاص ممتزة بقامة الإنسان المجتمعى.

مواهب الإنسان المجتمعي

حقق فورييه اختراعاً عندما استخدم العدد ٨١٠ - وهو عدد العواطف كما سبق -
لزيادة إمكانات الإنسان المجتمعي .



وجبات الطعام فى التناغم

توجد خمس وجبات فى التناغم: ٥ صباحاً، ووجبة صباحية، والغداء ٨ صباحاً ووجبة بعد الظهر ١ ظهراً ووجبة خفيفة ٦ مساء والعشاء ٩ مساء، بالإضافة إلى وجبتين خفيفتين فى ١٠ مساء و٤ صباحاً، الأمر الذى يذكرنا بالجدول فى مصحة استشفاء ونقاها عتيقة الطراز.



الجنس



يكرس كل شخص جزء محدد من اليوم للحب، وهو عمل أساسي، الذي له دستوره ومجلس قضااته الخاص ومحكمته ومؤسساته.

برنامج جديد للأدب

يصف كل واحد من هؤلاء الكتاب الثلاثة عالماً غير ممكن تماماً من وجهة النظر الواقعية أو التقليدية. ويبدو أن بارت يفضل هذا الشكل من الكتابة، ويرفض مضمون الأدب التقليدي الذي حكمت الثقافة الغربية بأنه عاقل وجذاب وذو قيمة. ويقترح مفهوماً للأدب جديداً وغير مألوف نسبياً ومحفزاً بدرجة كبيرة.



برنامج بارت الخيالي، أو حتى الطوباوى، يرتبط بالعوالم التى تلقها ساد وفورييه ولويولا من خلال كتبهم، ويقترح هذا البرنامج طريقة للنظر إلى الأدب الذى يكون مدهشاً فى البداية؛ لأنه يتحدى الفكرة «المؤسسية» للأدب الغربى.



بارت، القنفذ

حتى الآن، في الـ ١٦٠٠٠ كلمة من كتاب بارت للمبتدئين، قدمت بارت على أنه نوع من القنافذ، يهتم بفكرة رئيسية وحيدة لدرجة الهوس، النظر إلى الأدب باعتباره نظام علامات لا يعتمد فهمه على محتواه، بل على التفاعلات التي تستحضرها العلامات التي يستخدمها في ذهن القارئ.

وقلت ذلك لسببين:

حتى أتقى النقد الذي يوجهه لبارت دوماً النقاد الإنجليز الذين يهتمونه بأنه يقفز من موضوع لآخر دون أن يقدم رؤية متسقة للتجربة.

ولكن أيضاً لأوضح ما أعتقد أنه فكرة مركزية تنتشر في مجمل أعماله وتمنحها وحدة معينة.





لا منتمس أم منتمس؟

بالرغم من الصورة التى رسمها بارت لنفسه حتى نهاية حياته كإنسان كان لامنتهيا فى المجتمع الفرنسى، فإنه بلغ قمة الشجرة الأكاديمية. فى عام ١٩٧٦، تم تعيينه فى كوليج دى فرانس؟ التى كانت «لا يوجد تكريس أعلى منها» فى ذلك الوقت على حد قول النقد الإنجليزى جون فايتمان.

فى الواقع، لم يمنح بارت منصباً فى السوربون. وربما كان سيرفضه لو منح إياه، حتى لو منح لإنسان لم يحصل على درجة الدكتوراة قط، وكتب كتباً دون قائمة مراجع ومصادر.

ولكن كوليج دى فرانس - التى أنشأها الملك فرانسوا الأول عام ١٥٢٩ حتى تصير بديلاً إنسانياً للتدريس البالى الذى يغلب عليه اللاهوت فى السوربون - كانت لها مكانه أعلى دوماً بين قادة الفكر الفرنسى.



كان المؤرخ جول ميشيليه (١٧٩٨ - ١٨٧٤) أحد سابقيه العظام، وكان بارت قد نشر كتاباً عنه عام ١٩٥٤، ووصفه في محاضراته الافتتاحية عام ١٩٧٧ بأنه الإنسان الذى اكتشف فيه، فى بداية حياته الفكرية، ما أسماه...



كذلك الفيلسوف موريس مولو بونتى (١٩٠٨ - ١٩٦١).

ومؤرخ الأفكار ميشيل فوكو (١٩٢٦ - ١٩٨٤).

اللغة والأدب

لكن محاضرة بارت الافتتاحية أعطته أيضاً الفرصة في الرجوع إلى الاهتمام الأساسي الذي يسرى في مجمل أعماله - طبيعة اللغة - وفي التعبير آراء حولها كانت وما زالت ثورية حقاً، وربما صادقة؛ فما قال به بارت إن «اللغة - أداء نظام لغة - ليست رجعية ولا تقدمية؛ إنها ببساطة شديدة فاشية؛ لأن الفاشية لا تمنع الكلام، إنها تلزم الكلام».



حتى لو كان على أن أقرر أن كل ما قلته خطأ، وكان على أن أعيد كتابة الكتاب،
فإنني سأظل في نفس الموقف. ما كتبته يخلق نظاماً لا يمكن تغييره. فقط يمكن
وضعه موضع المساءلة.



بارت يزور اليابان

في كتابه الشعرية البنيوية (١٩٨٢) يقتبس جوناثان كولر، وهو من أكثر معجبي بارت الناطقين بالإنجليزية تأثراً، ملاحظة أبداها فريدرش نيتشه (١٨٤٤ -

١٩٠٠).



حتى المدن اليابانية الممتدة بدون نظام وغير المخططة راقت لعينيه؛ فعلى سبيل المثال، لم تبد طوكيو منظمة حول دائرة صلبة من الحقيقة الأكيدة، بل حول فراغ يدل فقط من خلال العلامات الاعتبائية.



«المدينة التي أتحدث عنها (طوكيو) تقدم هذه المفارقة الثرية؛ فإن لها مركزاً، لكنه مركز فارغ. فالمدينة بأكملها تدور حول موقع محرم ولا مبالٍ، مقر حكم تخفيه أوراق الأشجار، وتحميه الخنادق المملوءة بالماء التي تستخدم كحصون حامية، ويسكنه إمبراطور لا يراه أحد قط، بمعنى أنه يسكنه شخص لا يعرف أحد من هو». يشير بارت هنا إلى إمبراطور اليابان، هيروهيتو (١٩٠١ - ١٩٨٩)، إله الشمس السابق الذي أجبره الحلفاء على أن يتنحى عن مكانته المقدسة بعد الحرب العالمية الثانية.

الشعر والطعام والجنس فى اليابان

أحب الأعراف الأدبية لقصيدة الهايكو اليابانية؛ حيث يعتبر الشكل هو كل شيء والمضمون لا شيء.

على غصن ذابل استقرت غراب
أسود، وهبط ليل من ليالى
الخريف.

ماتسو باشو (١٦٤٤ - ١٦٩٤).



لأنه، كما كتب فى مقالة من المقالات الأخيرة التى طبعت فى كتاب بعد موته بعنوان احتطاط والبليد (١٩٨٢)، من مزايا الهايكو أنها تمكن اللغة من أن تتخلص من «النير التجريبي الذى يختزلها فى مجرد نظام تواصل».

(١) الهايكو .. Haiku: هو الشكل الرئيسى الذى يكتب فيه الشعر اليابانى (المراجع).

فى مقالة من مقالات كتابه «أساطير»، عبر بارت عن نفوره من طريقة الطهى الفرنسية، خاصة بالطريقة التى يعلن عنها فى المجلات النسائية، التى تطمر الطعام فى صلصة ناعمة جامدة؟ وجعله نفوره من ذلك يقدر الطعام اليابانى تقديراً حسناً؛ لأن بارت ذو ملمح لذة قوى فى شخصيته. فى عام ١٩٧٢، كتب تصديراً مفعماً بالحماس لطبعة جديدة من كتاب علم نفس التذوق (١٨٢٥) لذواق الأطعمة الفرنسية أنتلم بريلا سافاران (١٧٥٥ - ١٨٢٦)، كما صار فى أخريات حياته صريحاً على نحو متزايد فيما يتعلق بشذوذه الجنىسى.

من الجوانب الجذابة الأخرى فى الثقافة اليابانية أنها خالية تماماً من الإدانة التى توجهها اليهودية والمسيحية، دون كل الأديان الكبرى الأخرى، لهذا النوع من النشاط الجنىسى.



الكتابة كفعل متعدد

لكنه ابتهج، فوق كل شيء، بوجود نظام علامات مختلف تماماً عن النظام الذى ساد فى أوربا. وقال بأنه عندما ينظر أى شخص إلى الكتابة اليابانية لا يمكن أن يرى أنها تجسيد لما أسماه «ميتافيزيقا الحضور».

ロラン・バルト氏



لا يمكن لأحد أن يستمتع
بالفكرة الغربية المميزة بأن اللغة منحتة
من الله كوسيلة لتوصيل الخبرة مصدقة
بصورة مقدسة.

فى اليابان، التقطت
لى صورة كى أبدو
فيها يابانيا.

عندما كتب أحد النقاد عن إمبراطورية العلامات، قال إنه يكشف عن أعمق طموح لبارت، ألا وهو «القدرة على الكتابة باللغة اليابانية دون أن يفهم اللغة»، وهذه نكتة بالطبع بها قدر من الصدق. كان لدى بارت طموح دائم لـ «تدمير فكرة أن العلامات طبيعية» على حد قوله، ولذلك لاستخدام العلامات من أجل ذاتها، وأصر دوماً على أن الكتابة فعل متعدد.

لقطة من زمن الطفولة

يقول بارت إن أحد الملامح الذى يميز البشر عن الحيوانات الأخرى أن لهم طفولة؟ وفى الجانب الشخصى الذى سمح له أن يظهر فى أخريات أعماله، قدم لنا تفاصيل أكثر وأكثر عن كيف أن هذا ينطبق عليه.

عاش بارت طفولة يغلب عليها الفقر المتعفف. كان على أمه الأرملة هنرييت أن تخرج للعمل حتى توفر المال لها ولابنها. ويقدم لنا بارت وصفاً صادقاً مؤثراً لمدى حزنه أثناء انفصاله عن أمه فى تلك الأوقات.



عن التصوير الفوتغرافي

هنرييت بارت، التي أدى موتها ببارت إلى حالة من الاكتئاب عجلت بموته، هي الشخصية التي تقدم ذاكرتها نقطة البداية لتفكير بارت في التصوير الفوتغرافي في آخر كتاب نشره بارت أثناء حياته، وهو «الحجرة المضاءة» (١٩٨٠).



الصورة التي عشر عليها لأمه وهي شابة كان لها تأثير «الثقب» في الإطار على حد تعبيره، الأمر الذي جعله يعتصر ألماً لأسباب استكشفها عام ١٩٦١ في مقالة بعنوان «الرسالة الفوتغرافية».

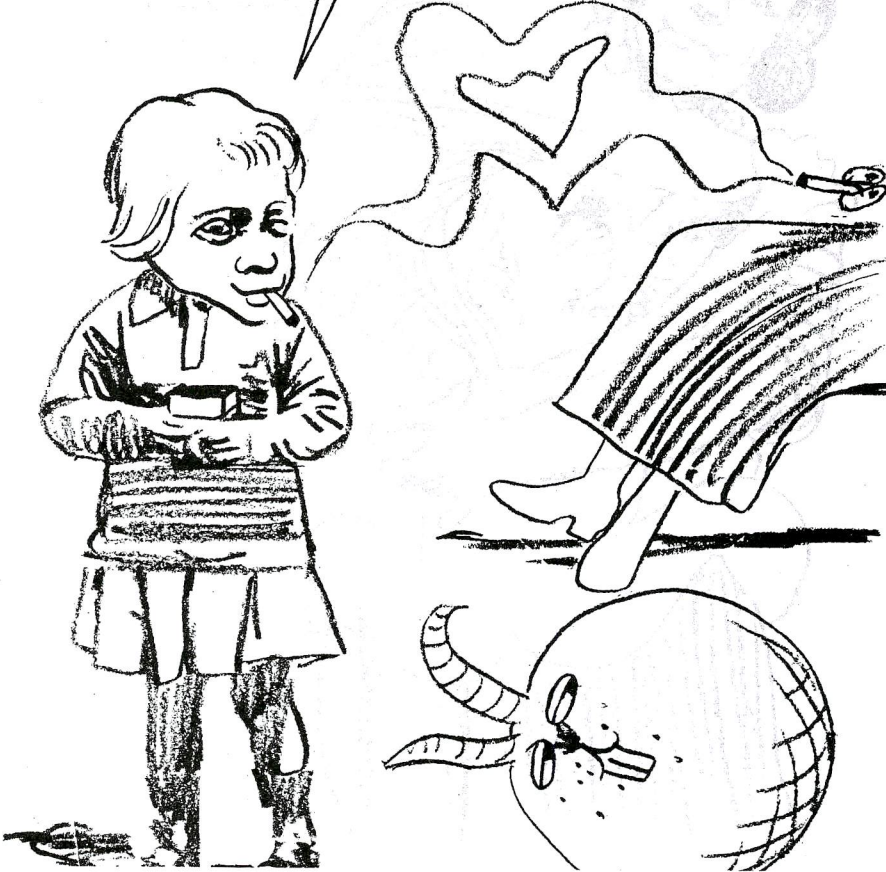
لأن هذه الصورة الطبيعية ذكرته بالحضور الجسدى لشخص كان متيماً به فى حياته، كما ذكره أيضاً بالندرة الشديدة لشكل فنى كان يظهر الموجود هناك.



الاشتياق والحب

يبرز من كتابات بارت عن التصوير الفوتوغرافي ما يمكن أن نطلق عليه نوع من الاشتياق لشكل فن خالص تماماً بمعنى أنه يظهر الموجود هناك ببساطة. إن ما يريد أن يهرب منه هو الوجود الخانق للرسائل الإضافية التي تحملها زيادة على تمثيلها للعالم وبالتالي نفسه.

من المستحيل علينا أن ننظر إلى أى شيء بالبراءة التي
استعدتها مؤقتاً أمام صورة أمي الفوتوغرافية.



فى كتاب آخر شخصى إلى حد كبير وهو كتاب خطاب عاشق (١٩٧٧) يوضح بارت -ربما دون أن يقصد أن يفعل ذلك كلية - كيف أن هذه التجربة من اشتياقه لأمه أثرت فى حياته الشخصية تأثيراً كبيراً.



أن تحب يعنى دوماً الرغبة فى أن تكون
محبوباً فى المقابل، أن تجعل الشخص الذى تقع
فى غرامه يجعلك تحس، من خلال حبه لك،
بأنك لك قيمة فى عينيه.

الفعل «يختطف» favish كما يستخدم فى وصف ما قام به الرومان عندما حملوا نساء سباين Sabine، ورحلوا بهن حتى يجعلوا منهن زوجات لهم^(١) - هذا الفعل له فى نظر بارت معنى مختلف أكثر عمقاً من الناحية العاطفية؛ لأنه عندما «أخطف» عند رؤية شخص آخر، فإن ذلك يعنى أننى أفقد السيطرة على نفسى عند رؤية الشخص الذى أحبه.

(١) السباين Sabine قبيلة فى وسط إيطاليا، غزاها الرومان فى القرن الثالث قبل الميلاد واغتصبوا نساءها، وهناك أسطورة عن روملوس (الذى أسس روما) أنه حمل نساء هذه القبيلة ليعمروا المدينة الجديدة (المراجع).

ضد الأيديولوجيات السائدة

مثلما في حالة المال، يقول بارت إن الأيديولوجيات التي تسعى لأن تهيمن على حياتنا تحاول أيضاً أن تقوم بذلك من خلال الانتقاص من قيمة كل من الجنس ذاته والحب والمتعة اللذين يمكن أن يجلبهما.



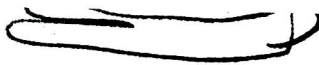
العيب الأساسى لهذه الأيديولوجيات الثلاث التى هيمنت على القرن العشرين
هو أن كلاً منها تلعن المال .



وكل منها خاطئة فى نظر بارت؛ فالمال لا يمدنا بالحرية فحسب، بل ويشق لنا
طريقاً للمتعة أيضاً .

أهمية المال

فى البحث عن اللذة، المال ضرورى، وذلك موضوع يكتب عنه بارت بإحساس
متقد بأهميته، على سبيل المثال، هذه أهم مزايا الدعارة...



فى كتابه «رولان بارت بقلم رولان بارت»، تحدث عن «إلهة الشذوذ الجنسى»،
وقدم حجة ذات مغزى فى صالح ما يعرف أحياناً بـ«الانحرافات».



لكن بارت أكد أن المتعة القصوى موجودة فى الأدب، بالرغم من أنها ليست من
النوع الذى ينسب إليه بصورة تقليدية فى المجتمع الغربى.

تراث من التفسير

من الأطروحات المهمة لبارت أن الأدب الغربي ضل الطريق عندما أقام منهجه في سرد القصص على تقديم أسطورة أوديب كما مسرحها سوفوكل (٤٩٦ - ٤٠٦ ق.م) في بلاد الإغريق قديماً.





كما أن الأدب في التراث الغربي تفسيري في الأساس، كذلك المجتمع الغربي ينظر نظرة نفعية في الأساس إلى اللغة: كأداة لنقل الخبرة من خلال مصطلحات مفهومة بصورة عقلانية، لكن بارت يقول إن ذلك مجرد طريقة من طرق النظر إما إلى اللغة أو إلى الأدب. فمثل كل طرقنا في التفكير، تعتبر هذه النظرة النفعية إلى اللغة منتجاً ثقافياً. إنها مفهوم نسبي، لا مفهوم مطلق. وبما أن مجمل أعمال بارت تهدف إلى وضع هذا المفهوم موضع المسائلة، فلا يمكن أن تنتقده من خلال مصطلحات التراث التي يشرع في رفضه.

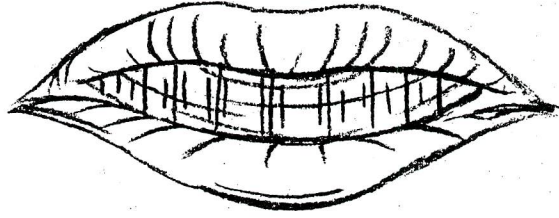
الإنتاج الحسى

الطريقة الوحيدة لتناول بارت تكمن فى نظرة المتعة للغة والأدب التى يؤسسها فى كتابه المتعة النص (١٩٧٣). المهم فى نظر بارت الناضج الذى يؤمن بالمتعة هو المعنى الذى يمكن إنتاجه بطريقة حسية. وأفضل طريقة لإدراك ما يقصده هو النظر بعنى الاعتبار إلى تضمينات ما أسماه فى مقالة عن المطرب الفرنسى جيرار سوزيه «قوام صوته».



يوضح هذه الفكرة فى كتابه المتعة النص بأن يكتب فقرة عن السينما، وهى فقرة تظهر بارت الناضج فى أفضل حالاته، وبطريقة غريبة إذا أخذنا فى اعتبارنا إصراره على أن اللغة لذة مادية وليست تواصل، فى أفضل أسلوب مقنع له:

فى الواقع، يكفى السينما أنها تجعل صوت الكلام مجسماً (وذلك فى الواقع هو التعريف العام لـ «قوام» الكتابة) وتجعلنا نسمع فى ماديته وحسيته النفس وأصوات الحلق وجسديه الشفافة، أى حضور كامل للقم البشرى (تجعل الصوت، الكتابة، يصير طازجاً، ليناً، دسماً، حبيباً برقة ومهتزاً مثل خمر الحيوان)؛ لأنها تنجح فى حمل المدلول بعيداً، بعيداً جداً عنا، وفى صب الجسد المجهول للمثل فى أذنى: إنها تخش، تخشخش، تداعب، تخر، تقطع، تجيىء: يالها من غبطة.



موت بارت

مات بارت في ٢٦ مارس ١٩٨٠ بعد أن صدمته عربة تنظيف ملابس في شارع
دى إيكول، أمام السوربون.



وكان قد تناول الغداء لتوه مع الفيلسوف ميشيل فوكو (١٩٢٦ - ١٩٨٤)
ورعيم المعارضة الاشتراكية فرانسوا ميتيران (١٩١٦ - ١٩٩٦) الذي تم انتخابه
رئيساً في شهر مايو التالي.

فى الواقع حدثت الحادثة فى ٢٥ فبراير، وكانت هناك مجموعة من التقارير الصحفية جعلت بارت إلى حد ما يترك نفسه فريسة للموت بسبب حالة من الاكتئاب الشديد التى انتابته من جراء موت أمه العجوز هنرييت .



الذين لا يحبون بارت اعتبروا موته مجرد نكتة قائلين إنه غريب على شخص متخصص فى العلامات ألا يولى اهتماماً لإشارات المرور حوله، لكن تقارير الحادثة أوصت بأن سائق شاحنة تنظيف الملابس كان ثملاً، وهذا أمر معتاد بعد وقت الغداء فى باريس .

قراءات أخرى

The works by Roland Barthes currently available in English include the following, listed in chronological order of publication in French. Unless otherwise stated, the place of publication in France is Paris, and the publishing house is Éditions du Seuil.

Writing Degree Zero (*Le degré zéro de l'écriture*, 1953), translated by Annette Lavers and Colin Smith (Jonathan Cape, London, and Hill & Wang, New York 1967). Republished 1984. The American edition has a long preface by Susan Sontag.

Michelet (*Michelet par lui-même*, 1954), translated by Richard Howard (University of California Press 1988).

Mythologies (*Mythologies*, 1957), translated by Annette Lavers (Jonathan Cape, London, and Hill & Wang, New York 1967). Republished 1990.

Critical Essays (*Essais critiques*, 1964), translated by Richard Howard (Northwestern University Press, Chicago 1972).

On Racine (*Sur Racine*, 1965), translated by Richard Howard (Hill & Wang, New York 1965, and Basil Blackwell, Oxford 1992).

Elements of Semiology (*Éléments de Sémiologie*, 1965), translated by Annette Lavers and Colin Smith (Jonathan Cape, London 1967, and Hill & Wang, New York 1975).

Criticism and Truth (*Critique et Vérité*, 1966), translated by Catherine Keunemann (Athlone Press, London, and University of Minnesota Press 1987).

Fashion System (*Système de la mode*, 1967), translated by Matthew Ward and Richard Howard (Hill & Wang, New York 1983).

S/Z (*S/Z*, 1970), translated by Richard Miller (Jonathan Cape, London, and Hill & Wang, New York 1975).

Empire of Signs (*L'Empire des Signes*, Skira, Geneva 1970), translated by Matthew Ward (Jonathan Cape, London, and Hill & Wang, New York 1983).

Sade, Fourier, Loyola (*Sade, Fourier, Loyola*, 1971), translated by Richard Miller (Hill & Wang, New York 1976).

Pleasures of the Text (*Le Plaisir du Texte*, 1973), translated by Richard Miller (Hill & Wang, New York 1975, and Jonathan Cape, London 1976).

Roland Barthes (*Roland Barthes par Roland Barthes*, 1975), translated by Richard Howard (Hill & Wang, New York 1977).

A Lover's Discourse: Fragments (*Fragments d'un discours amoureux*, 1977), translated by Richard Howard (Jonathan Cape, London, and Hill & Wang, New York 1978).

Camera Lucida. Reflections on Photography (*La Chambre claire. Note sur la photographie*, 1980), translated by Richard Howard (Jonathan Cape, London, and Hill & Wang, New York 1981).

The Rustle of Language (*Le Bruissement de la langue*, 1984), translated by Richard Howard (Jonathan Cape, London, and Hill & Wang, New York 1988).

The Responsibility of Forms. New Critical Essays on Music, Art and Representation (*L'Obvie et l'obtus. Essais Critiques III*, 1982), translated by Richard Howard (Jonathan Cape, London, and Hill & Wang, New York 1984).

The Grain of the Voice: Interviews, 1962–1980 (*Le Grain de la voix: entretiens 1962–1980*), translated by Linda Coverdale (Hill & Wang, New York 1984).

نخدير من المؤلف لدارسى بارت

لم أذكر نتيجة مهمة أخرى لمعركة بارت وبيكار، وهى أنها وطدت فكرة أن بارت لا يمكن مناقشته مناقشة ذات معنى من خلال «لغة الوضوح» التى يفضلها بيكار والنقاد التقليديون الآخرون. لذلك لقد أخطأت عندما أشرت فى حينه إلى نقاد تجريبيين أمثال ل. س. نايتس عن ماكبت أو الشاعر ت. س. إليوت وحتى الكاتب الرومانسى س. ت. كولريديج، كى أوضح أن بعض الأفكار التى روج لها بارت قد تم توقعها فى تراث الأدب الإنجليزى.

كان بإمكانى أن أذكر تناظرات نقدية أخرى، لكننى لم أفعل على سبيل المثال، تمييز بارت الحاسم بين ما يعتقد المؤلف أن يفعله والمعانى المختلفة التى يمكن أن يضيفها القارئ إلى عمله، هذه الأطروحة لها سابقة نقدية. فى مقالة «مغالطة القصد» (فى كتاب الأيقونة اللفظية، ١٩٥٤)، ذهب الناقدان الأمريكان و/ ك. ويمسات ومونرو س. بيروسلى إلى أنه لا يمكن اعتبار مقصد المؤلف دليلاً سليماً على معنى الكتب التى كتبها.

كان بإمكانى أيضاً أن أقول إن بارت يسير فى نفس درب التراث البروتستانتى الأخلاقى لناقد جامعة كيمبردج ف. ر. ليفيز (١٨٩٥ - ١٩٧٦) أو كاتب المقالات جورج أورويل (١٩٠٣ - ١٩٥٠). فى الواقع، المقارنة مع أورويل شديدة الوضوح لدرجة أن سهولة كتابة بارت عن «موضوعات شعبية» فى كتابه الأساطير (١٩٥٧) تشبه مقالات أورويل النقدية كثيراً (داخل الحوت) ١٩٤٠، وإطلاق الرصاص على الفيل، ١٩٥٠). اهتم أورويل فى مقالات مثل «مجلات الأولاد الأسبوعية» أو «انخفاض معدل جرائم القتل فى إنجلترا» بكيف أن نظم القيم فى المجتمع المعاصر تنعكس على الثقافة الشعبية. ووجد تلميذاً لامعاً فى رتشارد هوجارت (وُلد عام ١٩٢٠) الذى يعتبر كتابه استخدامات معرفة القراءة والكتابة (١٩٦٠) تطبيقاً أكثر منهجية لمناهج أورويل على المجلات والصحف الشعبية فى فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، ويعد هذا الكتاب المعادل الإنجليزى لكتاب أساطير.

إن الكتابة عن بارت بالأسلوب الذى يمثلهُ أورويل أو برتراند رسل يمثل خيانة كبرى لعمله فى نظر معجبيه، كما لو كان المرء يحاول أن يشرح أينشتاين من خلال مصطلحات فيزياء نيوتن أو يشرح داروين من خلال لغة العهد القديم. لقد حذرتكم.

إذا كانت كتابتكم سيتم تقييمها على يد أحد معجبيه، سواء أكان فى امتحان أو فى مقالة مجهزة، لا تكتبوا عن بارت بالطريقة التى كتبت بها أنا. فاختاروا أن تكتبوا، بدلاً منها، كما كتب الكتاب المذكورون فيما يلى: لا تفعلوا مثلما فعلت أنا وتحاولوا أن تختزلوه فى المفاهيم المبسطة الاشملة التجريبية الطبقة الوسطى الإنجليزية. لا تحاولوا أن تنقلوا أسلوبه فى التفكير والكتابة إلى اللغة العادية التى يفضلها المجتمع الذى هزم ثورة الطلبة عام ١٩٦٨. لكن ركزوا على أعماله التى لم أناقشها هنا بأى شىء من التفصيل.

المشروع القومى للترجمة

- ١- اللغة العليا (طبعة ثانية)
- ٢- الوثنية والإسلام
- ٣- التراث المسروق
- ٤- كيف تتم كتابة السيناريو
- ٥- ثريا فى غيبوبة
- ٦- اتجاهات البحث اللسانى
- ٧- العلوم الإنسانية والفلسفة
- ٨- مشعلو الحرائق
- ٩- التغيرات البيئية
- ١٠- خطاب الحكاية
- ١١- مختارات
- ١٢- طريق الحرير
- ١٣- ديانة الساميين
- ١٤- التحليل النفسى للأدب
- ١٥- الحركات الفنية
- ١٦- أثنية السوداء
- ١٧- مختارات
- ١٨- الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية
- ١٩- الأعمال الشعرية الكاملة
- ٢٠- قصة العلم
- ٢١- خوخة وألف خوخة
- ٢٢- مذكرات رحالة عن المصريين
- ٢٣- تجلى الجميل
- ٢٤- ظلال المستقبل
- ٢٥- مثنوى
- ٢٦- دين مصر العام
- ٢٧- التنوع البشرى الخلاق
- ٢٨- رسالة فى التسامح
- ٢٩- الموت والوجود
- ٣٠- الوثنية والإسلام (ط٢)
- ٣١- مصادر دراسة التاريخ الإسلامى
- ٣٢- الانقراض
- ٣٣- التاريخ الاقتصادى لأفريقيا الغربية
- ٣٤- الرواية العربية
- ٣٥- الأسطورة والحادثة
- جون كوين
- ك. مادهو باننيكار
- جورج جيمس
- انجا كارينتكوفا
- إسماعيل فصيح
- ميلكا إفيتش
- لوسيان غولدمان
- ماكس فريش
- أندرو س. جودى
- جيرار جينيت
- فيسوفا شيمبوريسكا
- ديفيد براونستون وايرين فرانك
- روبرتسن سميث
- جان بيلمان نويل
- إدوارد لويس سميث
- مارتن برنال
- فيليب لاركين
- مختارات
- جورج سفيريس
- ج. ج. كراوثر
- صمد بهرنجى
- جون أنتيس
- هانز جيورج جادامر
- باتريك بارندر
- مولانا جلال الدين الرومى
- محمد حسين هيكل
- مقالات
- جون لوك
- جيمس ب. كارس
- ك. مادهو باننيكار
- جان سوفاجيه - كلود كاين
- ديفيد روس
- أ. ج. هوبكنز
- روجر آلن
- بول . ب . ديكسون
- ت : أحمد درويش
- ت : أحمد فؤاد بليغ
- ت : شوقى جلال
- ت : أحمد الحضرى
- ت : محمد علاء الدين منصور
- ت : سعد مصلوح / وفاء كامل فايد
- ت : يوسف الأنطكى
- ت : مصطفى ماهر
- ت : محمود محمد عاشور
- ت : محمد معتمد وعبد الجليل الأزدي وعمر حلى
- ت : هناء عبد الفتاح
- ت : أحمد محمود
- ت : عبد الوهاب علوب
- ت : حسن المودن
- ت : أشرف رفيق عفيفى
- ت : بإشراف: أحمد عثمان
- ت : محمد مصطفى بدوى
- ت : طلعت شاهين
- ت : نعيم عطية
- ت : يمنى طريف الخولى / بدوى عبد الفتاح
- ت : ماجدة العنانى
- ت : سيد أحمد على الناصرى
- ت : سعيد توفيق
- ت : بكر عباس
- ت : إبراهيم الدسوقي شتا
- ت : أحمد محمد حسين هيكل
- ت : نخبة
- ت : منى أبو سنه
- ت : بدر الديب
- ت : أحمد فؤاد بليغ
- ت : عبد الستار الطوجى / عبد الوهاب علوب
- ت : مصطفى إبراهيم فهمى
- ت : أحمد فؤاد بليغ
- ت : حصة إبراهيم المنيف
- ت : خليل كلفت

- ٣٦- نظريات السرد الحديثة
٣٧- واحة سيوة وموسيقاها
٣٨- نقد الحداثة
٣٩- الإغريق والحسد
٤٠- قصائد حب
٤١- ما بعد المركزية الأوربية
٤٢- عالم ماك
٤٣- اللهب المزدوج
٤٤- بعد عدة أصناف
٤٥- التراث المغدور
٤٦- عشرون قصيدة حب
٤٧- تاريخ النقد الأدبي الحديث (ج١)
٤٨- حضارة مصر الفرعونية
٤٩- الإسلام فى البلقان
٥٠- ألف ليلة وليلة أو القول الأسير
٥١- مسار الرواية الإسبانية أمريكية
٥٢- العلاج النفسى التدعى
- ٥٣- الدراما والتعليم
٥٤- المفهوم الإغريقى للمسرح
٥٥- ما وراء العلم
٥٦- الأعمال الشعرية الكاملة (١)
٥٧- الأعمال الشعرية الكاملة (٢)
٥٨- مسرحيتان
٥٩- المحيرة
٦٠- التصميم والشكل
٦١- موسوعة علم الإنسان
٦٢- لذة النص
٦٣- تاريخ النقد الأدبي الحديث (ج٢)
٦٤- برتراند راسل (سيرة حياة)
٦٥- فى مدح الكسل ومقالات أخرى
٦٦- خمس مسرحيات أندلسية
٦٧- مختارات
٦٨- نتاشا العجوز وقصص أخرى
٦٩- العالم الإسلامى فى أوائل القرن العشرين
٧٠- ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية
٧١- السيدة لا تصلح إلا للرمى
- والاس مارتن
بريجيت شيفر
ألن تورين
بيتر والكوت
آن سكستون
بيتر جران
بنجامين بارير
أوكتافيو پاث
ألدوس هكسلى
روبرت ج دنيا - جون ف أ فاين
بابلو نيرودا
رينيه ويليك
فرانسوا دوما
ه. ت. نوريس
جمال الدين بن الشيخ
داريو بيانوبيا وخ. م بينياليستى
بيتر. ن. نوفاليس وستيفن. ج.
روجسيفيتز وروجر بيل
أ. ف. ألنجتون
ج. مايكل والتون
جون بولكنجهوم
فديريكو غرسية لوركا
فديريكو غرسية لوركا
فديريكو غرسية لوركا
كارلوس مونيث
جوهانز ايتن
شارلوت سيمور - سميث
رولان بارت
رينيه ويليك
آلان وود
برتراند راسل
أنطونيو جالا
فرناندو بيسوا
فالنتين راسبوتين
عبد الرشيد إبراهيم
أوخينيو تشانج رودريجت
داريو فو
- ت : حياة جاسم محمد
ت : جمال عبد الرحيم
ت : أنور مغيث
ت : منيرة كروان
ت : محمد عيد إبراهيم
ت : عاطف أحمد / إبراهيم فتحي / محمود ملحد
ت : أحمد محمود
ت : المهدي أخريف
ت : مارلين تادرس
ت : أحمد محمود
ت : محمود السيد على
ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
ت : ماهر جويجاتي
ت : عبد الوهاب علوب
ت : محمد برادة وعثمانى الملوذ ويوسف الأنطكى
ت : محمد أبو العطا
ت : لطفي فطيم وعادل دمرداش
ت : مرسى سعد الدين
ت : محسن مصيلحي
ت : على يوسف على
ت : محمود على مكى
ت : محمود السيد ، ماهر البطوطى
ت : محمد أبو العطا
ت : السيد السيد سهيم
ت : صبرى محمد عبد الغنى
مراجعة وإشراف : محمد الجوهري
ت : محمد خير البقاعى ،
ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
ت : رمسيس عوض ،
ت : رمسيس عوض ،
ت : عبد اللطيف عبد الحليم
ت : المهدي أخريف
ت : أشرف الصباغ
ت : أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى
ت : عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد
ت : حسين محمود

- ٧٢- السياسي العجوز ت . س . إليوت
٧٣- نقد استجابة القارئ جين . ب . تومكينز
٧٤- صلاح الدين والمالِك في مصر ل . ا . سيمينوفا
٧٥- فن التراجم والسير الذاتية أندريه موروا
٧٦- چاك لاكان وإغواء التحليل النفسي مجموعة من الكتاب
٧٧- تاريخ النقد الأدبي الحديث ج ٣ رينيه ويليک
٧٨- العولة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية رونالد روبرتسون
٧٩- شعرية التأليف بوريس أوسبينسكي
٨٠- بوشكين عند «نافورة الدموع» ألكسندر بوشكين
٨١- الجماعات المتخيلة بندكت أندرسن
٨٢- مسرح ميغيل ميغيل دي أونامونو
٨٣- مختارات غوتفريد بن
٨٤- موسوعة الأدب والنقد مجموعة من الكتاب
٨٥- منصور الحلاج (مسرحية) صلاح زكي أقطاي
٨٦- طول الليل جمال مير صادقي
٨٧- نون والقلم جلال آل أحمد
٨٨- الابتلاء بالتغريب جلال آل أحمد
٨٩- الطريق الثالث أنتوني جينز
٩٠- وسم السيف ميغيل دي تريباس
٩١- المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق باربر الاسوستكا
٩٢- أساليب ومضامين المسرح كارلوس ميغيل
٩٣- الإسبانيون أمريكي المعاصر مايك فيذرستون وسكوت لاش
٩٤- الحب الأول والصحة صمويل بيكيت
٩٥- مختارات من المسرح الإسباني أنطونيو بويرو بايخو
٩٦- ثلاث زنقيات ووردة قصص مختارة
٩٧- هوية فرنسا (المجلد الأول) فرنان برودل
٩٨- الهم الإنساني والابتزاز الصهيوني نماذج ومقالات
٩٩- تاريخ السينما العالمية ديفيد روبنسون
١٠٠- مسالة العولة بول هيرست وجراهام تومبسون
١٠١- النص الروائي (تقنيات ومناهج) بيرنار فاليت
١٠٢- السياسة والتسامح عبد الكريم الخطيب
١٠٣- قبر ابن عربي يليه آيا عبد الوهاب المؤدب
١٠٤- أوبرا ماهوجني برتولت بريشت
١٠٥- مدخل إلى النص الجامع جيرار جينيت
١٠٦- الأدب الأندلسي د. ماريا خيسوس روبييرامتي
١٠٧- صورة الفنان في الشعر الأمريكي المعاصر نخبة
- ت : فؤاد مجلى
ت : حسن ناظم وعلى حاكم
ت : حسن بيومي
ت : أحمد درويش
ت : عبد المقصود عبد الكريم
ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
ت : أحمد محمود ونورا أمين
ت : سعيد الغانمي وناصر حلاوي
ت : مكارم الغمرى
ت : محمد طارق الشرقاوى
ت : محمود السيد على
ت : خالد المعالي
ت : عبد الحميد شيحة
ت : عبد الرازق بركات
ت : أحمد فتحي يوسف شتا
ت : ماجدة العناني
ت : إبراهيم الدسوقي شتا
ت : أحمد زايد ومحمد محيي الدين
ت : محمد إبراهيم مبروك
ت : محمد هناء عبد الفتاح
ت : نادية جمال الدين
ت : عبد الوهاب غلوب
ت : فوزية العشماوى
ت : سري محمد محمد عبد اللطيف
ت : إدوار الخراط
ت : بشير السباعي
ت : أشرف الصباغ
ت : إبراهيم قنديل
ت : إبراهيم فتحي
ت : رشيد بنحدو
ت : عز الدين الكتاني الإدريسي
ت : محمد بنيس
ت : عبد الغفار مكارى
ت : عبد العزيز شبيل
ت : د. أشرف على دعدور
ت : محمد عبد الله الجعيدى

- ١٠٨- ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسي مجموعة من النقاد
١٠٩- حروب المياه چون بولوك وعادل درويش
١١٠- النساء فى العالم النامى حسنة بيجوم
١١١- المرأة والجريمة فرانسيس هيندسون
١١٢- الاحتجاج الهادئ أرلين علوى ماكليود
١١٣- راية التمرد سادى پلانت
١١٤- مسرحيتا حصاد كونجى وسكان المستنقع وول شوينكا
١١٥- غرفة تخص المراء وحده فرچينيا وولف
١١٦- امرأة مختلفة (درية شفيق) سينثيا نلسون
١١٧- المرأة والجنوسة فى الإسلام ليلى أحمد
١١٨- النهضة النسائية فى مصر بث بارون
١١٩- النساء والأسرة وقوانين الطلاق أميرة الأزهرى سنيل
١٢٠- الحركة النسائية والتطور فى الشرق الأوسط ليلى أبو لغد
١٢١- الدليل الصغير عن الكاتبات العربيات فاطمة موسى
١٢٢- نظام العبودية القديم ونموذج الإنسان جوزيف فوجت
١٢٣- الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية نينل الكسندر وفنادولينا
١٢٤- الفجر الكاذب چون جراى
١٢٥- التحليل الموسيقى سيدريك ثورپ ديقى
١٢٦- فعل القراءة قولفانج إيسر
١٢٧- إرهاب صفاء فتحى
١٢٨- الأدب المقارن سوزان باسنيت
١٢٩- الرواية الإسبانية المعاصرة ماريا دولورس أسيس جاروته
١٣٠- الشرق يصعد ثانية أندريه جوندرا فرانك
١٣١- مصر القديمة (التاريخ الاجتماعى) مجموعة من المؤلفين
١٣٢- ثقافة العولة مايك فيذرستون
١٣٣- الخوف من المرايا طارق على
١٣٤- تشريح حضارة بارى ج. كيمب
١٣٥- المختار من نقد ت. س. إليوت ت. س. إليوت
١٣٦- فلاحو الباشا كينيث كونو
١٣٧- مذكرات ضابط فى الحملة الفرنسية جوزيف مارى مواريه
١٣٨- عالم التليفزيون بين الجمال والعنف إيقلينا تارونى
١٣٩- پارسيغال ريشارد فاچنر
١٤٠- حيث تلتقى الأنهار هربرت ميسن
١٤١- اثنتا عشرة مسرحية يونانية مجموعة من المؤلفين
١٤٢- الإسكندرية : تاريخ ودليل أ. م. فورستر
١٤٣- قضايا التنظير فى البحث الاجتماعى ديريك لايدار
١٤٤- صاحبة اللوكاندة كارلو جولدونى
- ت : محمود على مكى
ت : هاشم أحمد محمد
ت : منى قطان
ت : ريهام حسين إبراهيم
ت : إكرام يوسف
ت : أحمد حسان
ت : نسيم مجلى
ت : سمىة رمضان
ت : نهاد أحمد سالم
ت : منى إبراهيم ، وهالة كمال
ت : ليس النقاش
ت : بإشراف/ رؤوف عباس
ت : نخبة من المترجمين
ت : محمد الجندى ، وإيزابيل كمال
ت : منيرة كروان
ت : أنور محمد إبراهيم
ت : أحمد فؤاد بلبع
ت : سمحه الخولى
ت : عبد الوهاب علوب
ت : بشير السباعى
ت : أميرة حسن نويرة
ت : محمد أبو العطا وآخرون
ت : شوقى جلال
ت : لويس بقطر
ت : عبد الوهاب علوب
ت : طلعت الشايب
ت : أحمد محمود
ت : ماهر شفيق فريد
ت : سحر توفيق
ت : كاميليا صبحى
ت : وجيه سمعان عبد المسيح
ت : مصطفى ماهر
ت : أمل الجبورى
ت : نعيم عطية
ت : حسن بيومى
ت : عدلى السمرى
ت : سلامة محمد سليمان

- ١٤٥- موت أرتيميو كروث
١٤٦- الورقة الحمراء
١٤٧- خطبة الإدانة الطويلة
١٤٨- القصة القصيرة (النظرية والتقنية)
١٤٩- النظرية الشعرية عند إليوت وألونس
١٥٠- التجربة الإغريقية
١٥١- هوية فرنسا مج ٢ ، ج ١
١٥٢- عدالة الهنود وقصص أخرى
١٥٣- غرام الفراغة
١٥٤- مدرسة فرانكفورت
١٥٥- الشعر الأمريكي المعاصر
١٥٦- المدارس الجمالية الكبرى
١٥٧- خسرو وشيرين
١٥٨- هوية فرنسا مج ٢ ، ج ٢
١٥٩- الإيديولوجية
١٦٠- آلة الطبيعة
١٦١- من المسرح الإسباني
١٦٢- تاريخ الكنيسة
١٦٣- موسوعة علم الاجتماع
١٦٤- شامبوليون (حياة من نور)
١٦٥- حكايات الثعلب
١٦٦- العلاقات بين الدينين والعلمانيين في إسرائيل
١٦٧- في عالم طاغور
١٦٨- دراسات في الأدب والثقافة
١٦٩- إبداعات أدبية
١٧٠- الطريق
١٧١- وضع حد
١٧٢- حجر الشمس
١٧٣- معنى الجمال
١٧٤- صناعة الثقافة السوداء
١٧٥- التليفزيون في الحياة اليومية
١٧٦- نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية
١٧٧- أنطون تشيخوف
١٧٨- مختارات من الشعر اليوناني الحديث
١٧٩- حكايات أيسوب
١٨- قصة جاويد
١٨١- النقد الأدبي الأمريكي
١٨٢- العنف والنبوءة
١٨٣- جان كوكو على شاشة السينما
- كارلوس فوينتس
ميجيل دي ليبس
تانكريد دورست
إنريكي أندرسون إمبرت
عاطف فضول
روبرت ج. ليتمان
فرنان برودل
نخبة من الكتاب
فيولين فاتويك
فيل سليتر
نخبة من الشعراء
جى أنبال وآلان وأوديت فيرمو
النظامى الكنجوى
فرنان برودل
ديفيد هوكس
بول إيرليش
البخاندرو كاسونا وأنطونيو جالا
يوحنا الآسيوى
جوردن مارشال
جان لاکوتير
أ. ن أفانا سيفا
يشعياهو ليفمان
رابندراتنا طاغور
مجموعة من المؤلفين
مجموعة من المبدعين
ميفيل دليبيس
فرانك بيجو
مختارات
واتر ت. ستيس
ايليس كاشمور
لورينزو فيلشس
توم تيتنبرج
هنرى تروايا
نخبة من الشعراء
أيسوب
إسماعيل فصيح
فنسنث ب. ليتش
و.ب. بيتس
رينيه چيلسون
- ت: أحمد حسان
ت: على عبدالرؤف البمبى
ت: عبدالغفار مكاوى
ت: على إبراهيم على منوفى
ت: أسامة إسبر
ت: منيرة كروان
ت: بشير السباعى
ت: محمد محمد الخطابى
ت: فاطمة عبدالله محمود
ت: خليل كلفت
ت: أحمد مرسى
ت: مى التلمسانى
ت: عبدالعزيز بقوش
ت: بشير السباعى
ت: إبراهيم فتحى
ت: حسين بيومى
ت: زيدان عبدالحليم زيدان
ت: صلاح عبدالعزيز محجوب
ت: بإشراف: محمد الجوهري
ت: نبيل سعد
ت: سهير المصادفة
ت: محمد محمود أبو غدیر
ت: شكرى محمد عياد
ت: شكرى محمد عياد
ت: شكرى محمد عياد
ت: بسام ياسين رشيد
ت: هدى حسين
ت: محمد محمد الخطابى
ت: إمام عبد الفتاح إمام
ت: أحمد محمود
ت: وجيه سمعان عبد المسيح
ت: جلال البنا
ت: حصه إبراهيم المنيف
ت: محمد حمدى إبراهيم
ت: إمام عبد الفتاح إمام
ت: سليم عبد الأمير حمدان
ت: محمد يحيى
ت: ياسين طه حافظ
ت: فتحى العشرى

- ١٨٤- القاهرة... حالة لا تنام
١٨٥- أسفار العهد القديم
١٨٦- معجم مصطلحات هيجل
١٨٧- الأرضة
١٨٨- موت الأدب
١٨٩- العمى والبصيرة
١٩٠- محاورات كونفوشيوس
١٩١- الكلام رأسمال
١٩٢- سياحت نامة إبراهيم بك ج١
١٩٣- عامل المنجم
١٩٤- مختارات من النقد الأنجلو-أمريكي
١٩٥- شتاء ٨٤
١٩٦- المهلة الأخيرة
١٩٧- الفاروق
١٩٨- الاتصال الجماهيري
١٩٩- تاريخ يهود مصر فى الفترة العثمانية
٢٠٠- ضحايا التنمية
٢٠١- الجانب الدينى للفلسفة
٢٠٢- تاريخ النقد الأدبى الحديث ج٤
٢٠٣- الشعر والشاعرية
٢٠٤- تاريخ نقد العهد القديم
٢٠٥- الجينات والشعوب واللغات
٢٠٦- الهوليوية تصنع علماً جديداً
٢٠٧- ليل إفريقي
٢٠٨- شخصية العربى فى المسرح الإسرائيلى
٢٠٩- السرد والمسرح
٢١٠- مثنويات حكيم سنائى
٢١١- فردينان دوسوسير
٢١٢- قصص الأمير مرزبان
٢١٣- مصر منذ قدوم نابليون حتى رحيل عبدالناصر
٢١٤- قواعد جديدة للمنهج فى علم الاجتماع
٢١٥- سياحت نامة إبراهيم بك ج٢
٢١٦- جوانب أخرى من حياتهم
٢١٧- مسرحيتان طليعيتان
٢١٨- لعبة الحجلة (رايولا)
٢١٩- بقايا اليوم
٢٢٠- الهوليوية فى الكون
٢٢١- شعرية كفايى
- هانز إبندورفر
توماس تومسن
ميخائيل إنوود
بُزرج علوى
الفين كرنان
بول دى مان
كونفوشيوس
الحاج أبو بكر إمام
زين العابدين المراغى
بيتر أبراهامز
مجموعة من النقاد
إسماعيل فصيح
فالتين راسبوتين
شمس العلماء شبلى النعمانى
ادوين إمري وآخرون
يعقوب لاندواى
جيرمى سيبورك
جوزايا رويس
رينيه وليك
ألفاف حسين حالى
زالمان شازار
لويجى لوقا كافالى- سفورزا
جيمس جلايك
رامون خوتاسنديز
دان أوريان
مجموعة من المؤلفين
سنائى الغزنوى
جوناثان كلر
مرزبان بن رستم بن شروين
ريمون فلاور
أنتونى جينز
زين العابدين المراغى
مجموعة من المؤلفين
ص. بيكيت
خوليو كورتازان
كازو ايشجورو
بارى باركر
جريجورى جوزدانييس
- ت: دسوقى سعيد
ت: عبد الوهاب علوب
ت: إمام عبد الفتاح إمام
ت: محمد علاء الدين منصور
ت: بدر الديب
ت: سعيد الغامى
ت: محسن سيد فرجاني
ت: مصطفى حجازى السيد
ت: محمود سلامة علاوى
ت: محمد عبد الواحد محمد
ت: ماهر شفيق فريد
ت: محمد علاء الدين منصور
ت: أشرف الصباغ
ت: جلال السعيد الحفناوى
ت: إبراهيم سلامة إبراهيم
ت: جمال أحمد الرفاعى وأحمد عبد اللطيف حماد
ت: فخرى لبيب
ت: أحمد الأنصارى
ت: مجاهد عبد المنعم مجاهد
ت: جلال السعيد الحفناوى
ت: أحمد محمود هويدى
ت: أحمد مستجير
ت: على يوسف على
ت: محمد أبو العطا عبد الرؤوف
ت: محمد أحمد صالح
ت: أشرف الصباغ
ت: يوسف عبد الفتاح فرج
ت: محمود حمدى عبد الغنى
ت: يوسف عبد الفتاح فرج
ت: سيد أحمد على الناصرى
ت: محمد محمود محى الدين
ت: محمود سلامة علاوى
ت: أشرف الصباغ
ت: نادية البنهاوى
ت: على إبراهيم على منوفى
ت: طلعت الشايب
ت: على يوسف على
ت: رفعت سلام

- ٢٢٢- فرانز كافكا
٢٢٣- العلم فى مجتمع حر
٢٢٤- دمار يوغسلافيا
٢٢٥- حكاية غريق
٢٢٦- أرض المساء وقصائد أخرى
٢٢٧- المسرح الإشباني فى القرن السابع عشر
٢٢٨- علم الجمالية وعلم اجتماع الفن
٢٢٩- مأزق البطل الوحيد
٢٣٠- عن الذئاب والفئران والبشر
٢٣١- الدرافيل
٢٣٢- ما بعد المعلومات
٢٣٣- فكرة الاضمحلال
٢٣٤- الإسلام فى السودان
٢٣٥- ديوان شمس تبريزى ج ١
٢٣٦- الولاية
٢٣٧- مصر أرض الوادى
٢٣٨- العولة والتحرير
٢٣٩- العربى فى الأدب الإسرائيلى
٢٤٠- الإسلام والغرب وإمكانية الحوار
٢٤١- فى انتظار البرابرة
٢٤٢- سبعة أنماط من الغموض
٢٤٣- تاريخ إسبانيا الإسلامية (المجلد الأول)
٢٤٤- الغليان
٢٤٥- نساء مقاتلات
٢٤٦- مختارات قصصية
٢٤٧- الثقافة الجماهيرية والحداثة فى مصر
٢٤٨- حقول عدن الخضراء
٢٤٩- لغة التمزق
٢٥٠- علم اجتماع العلوم
٢٥١- موسوعة علم الاجتماع (ج ٢)
٢٥٢- رائدات الحركة النسوية المصرية
٢٥٣- تاريخ مصر الفاطمية
٢٥٤- الفلسفة
٢٥٥- أفلاطون
٢٥٦- ديكرات
٢٥٧- تاريخ الفلاسفة الحديثة
٢٥٨- الفجر
٢٥٩- مختارات من الشعر الأرمنى عبر العصور
- رونالد جراى
بول فيرابنر
برانكا ماجاس
جابريل جارتيا ماركت
ديفيد هريت لورانس
موسى مارديا ديف بوركى
جانيت وولف
نورمان كيجان
فرانسواز جاكوب
خايمى سالوم بيدال
توم ستينر
آرثر هومان
ج. سينسر تريمنجهام
جلال الدين مولوى رومى
ميشيل تود
روين فيرين
الانكتاد
جيانرافر - رايوخ
كامى حافظ
ج . م كويتز
وليام إمبسون
ليفى بروفنسال
لاورا إسكييل
إليزابيتا أديس
جابريل جارتيا ماركت
والتر إرمبريست
أنطونيو جالا
دراجو شتامبوك
دومنيك فينيك
جوردن مارشال
مارجو بدران
ل. أ. سيمينوفا
ديف روبنسون وجودى جروفز
ديف روبنسون وجودى جروفز
ديف روبنسون ، كريس جرات
وليم كلى رايت
سير أنجوس فريزر
اقلام مختلفة
- ت: نسيم مجلى
ت: السيد محمد نفاذى
ت: منى عبدالظاهر إبراهيم السيد
ت: السيد عبدالظاهر السيد
ت: طاهر محمد على البربرى
ت: السيد عبدالظاهر عبدالله
ت: مارى تيريز عبدالسيح وخالد حسن
ت: أمير إبراهيم العمرى
ت: مصطفى إبراهيم فهمى
ت: جمال أحمد عبدالرحمن
ت: مصطفى إبراهيم فهمى
ت: طلعت الشايب
ت: فؤاد محمد عكود
ت: إبراهيم الدسوقي شتا
ت: أحمد الطيب
ت: عنايات حسين طلعت
ت: ياسر محمد جادالله وعربى مديولى أحمد
ت: نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فايق
ت: صلاح عبدالعزيز محبوب
ت: ابتسام عبدالله سعيد
ت: صبرى محمد حسن عبدالنبي
ت: على عبدالرؤف اليمى
ت: نادية جمال الدين محمد
ت: توفيق على منصور
ت: على إبراهيم على منوفى
ت: محمد طارق الشرقاوى
ت: عبداللطيف عبدالحليم عبدالله
ت: رفعت سلام
ت: ماجدة محسن أباطة
ت: بإشراف: محمد الجوهري
ت: على بدران
ت: حسن بيومى
ت: إمام عبد الفتاح إمام
ت: إمام عبد الفتاح إمام
ت: إمام عبد الفتاح إمام
ت: محمود سيد أحمد
ت: عبادة كُحيلة
ت: فاروجان كازانجيان

- ٢٦٠- موسوعة علم الاجتماع ج٣
٢٦١- رحلة في فكر زكي نجيب محمود
٢٦٢- مدينة المعجزات
٢٦٣- الكشف عن حافة الزمن
٢٦٤- إبداعات شعرية مترجمة
٢٦٥- روايات مترجمة
٢٦٦- مدير المدرسة
٢٦٧- فن الرواية
٢٦٨- ديوان شمس تيريزي ج٢
٢٦٩- وسط الجزيرة العربية وشرقها ج١
٢٧٠- وسط الجزير العربية وشرقها ج٢
٢٧١- الحضارة الغربية
٢٧٢- الأديرة الأثرية في مصر
٢٧٣- الاستعمار والثورة في الشرق الأوسط
٢٧٤- السيدة باربارا
٢٧٥- ت. س. إليوت شاعرا وناقدا وكاتب مسرحيا
٢٧٦- فنون السينما
٢٧٧- الجينات: الصراع من أجل الحياة
٢٧٨- البدايات
٢٧٩- الحرب الباردة الثقافية
٢٨٠- من الأدب الهندي الحديث والمعاصر
٢٨١- الفردوس الأعلى
٢٨٢- طبيعة العلم غير الطبيعية
٢٨٣- السهل يحترق
٢٨٤- هرقل مجنونا
٢٨٥- رحلة الخواجة حسن نظامي
٢٨٦- سياحت نامه إبراهيم بك ج٢
٢٨٧- الثقافة والعولة والنظام العالمي
٢٨٨- الفن الروائي
٢٨٩- ديوان منجوهري الدامغاني
٢٩٠- علم اللغة والترجمة
٢٩١- المسرح الإسباني في القرن العشرين ج١
٢٩٢- المسرح الإسباني في القرن العشرين ج٢
٢٩٣- مقدمة للأدب العربي
٢٩٤- فن الشعر
٢٩٥- سلطان الأسطورة
٢٩٦- مكبث
٢٩٧- فن النحو بين اليونانية والسريانية
- جوردن مارشال
زكي نجيب محمود
إدوارد مندوثا
جون جرين
هوراس/ شلي
أوسكار وايلد وصموئيل جونسون
جلال آل أحمد
ميلان كونديرا
جلال الدين الرومي
وليم جيفور بالجريف
وليم جيفور بالجريف
توماس سي. باترسون
س. س. والترز
جوان آر. لوك
رومولو جلاجوس
أقلام مختلفة
فرانك جوتيران
بريان فورد
إسحق عظيموف
ف. س. سوندرز
بريم شند وآخرون
مولانا عبد الحليم شرر الكهنوي
لويس وليبرت
خوان رولفو
يوريبيدس
حسن نظامي
زين العابدين المراغي
انتوني كنج
ديفيد لودج
أبو نجم أحمد بن قوص
جورج موان
فرانشيسكو رويس رامون
فرانشيسكو رويس رامون
روجر آلان
بوالو
حزيفة كامبل
وليم شكسبير
ديونيسيوس ثراكس - يوسف الأهواني
- ت: باشراف: محمد الجوهري
ت: إمام عبد الفتاح إمام
ت: محمد أبو العطا عبد الرؤوف
ت: علي يوسف علي
ت: لويس عوض
ت: لويس عوض
ت: عادل عبد المنعم سويلم
ت: بدر الدين عروذي
ت: إبراهيم الدسوقي شتا
ت: صبري محمد حسن
ت: صبري محمد حسن
ت: شوقي جلال
ت: إبراهيم سلامة
ت: عنان الشهاوي
ت: محمود مكي
ت: ماهر شفيق فريد
ت: عبد القادر التلمساني
ت: أحمد فوزي
ت: ظريف عبدالله
ت: طلعت الشايب
ت: سمير عبد الحميد
ت: جلال الحفناوي
ت: سمير حنا صادق
ت: علي البمبي
ت: أحمد عثمان
ت: سمير عبد الحميد
ت: محمود سلامة علاوي
ت: محمد يحيى وآخرون
ت: ماهر البطوطي
ت: محمد نور الدين عبد المنعم
ت: أحمد زكريا إبراهيم
ت: السيد عبد الظاهر
ت: السيد عبد الظاهر
ت: نخبة من المترجمين
ت: رجاء ياقوت صالح
ت: بدر الدين حب الله الديب
ت: محمد مصطفى بدوي
ت: ماجدة محمد أنور

- ٢٩٨- مأساة العبيد أبو بكر تقاوا بليوه
٢٩٩- ثورة في التكنولوجيا الحيوية جين ل. ماركس
٣٠٠- أسطورة برومثيوس في الأدبين لويس عوض
الإنجليزي والفرنسي مج ١
٣٠١- أسطورة برومثيوس في الأدبين لويس عوض
الإنجليزي والفرنسي مج ٢
٣٠٢- فنجنشتين جون هيتون وجودي جروفز
٣٠٣- بوذا جين هوب وبورن فان لون
٣٠٤- ماركس ريوس
٣٠٥- الجلد كروزو مالابارته
٣٠٦- الحماسة - النقد الكانطي للتاريخ جان - فرانسوا ليوتار
٣٠٧- الشعور ديفيد بابينو
٣٠٨- علم الوراثة ستيف جونز
٣٠٩- الذهن والمخ أنجوس چيلاتي
٣١٠- يونج ناجي هيد
٣١١- مقال في المنهج الفلسفي كولنجرود
٣١٢- روح الشعب الأسود وليم دي بويز
٣١٣- أمثال فلسطينية خاير بيان
٣١٤- الفن كعدم جينس مينيك
٣١٥- جرامشي في العالم العربي ميشيل بروندينو
٣١٦- محاكمة سقراط آ.ف. ستون
٣١٧- بلا غد شير لايومفا- زنيكين
٣١٨- الأدب الروسي في السنوات العشر الأخيرة نخبة
٣١٩- صور دريدا جايتر ياسيفاك وكريستوفر نوريس
٣٢٠- لمعة السراج في حضرة التاج مؤلف مجهول
٣٢١- تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج ٢، ١) ليفي برو فنتسال
٣٢٢- وجهات غربية حديثة في تاريخ الفن ديليو يوجين كينباور
٣٢٣- فن الساتورا تراث يوناني قديم
٣٢٤- اللعب بالنار أشرف أسدي
٣٢٥- عالم الآثار فيليب بوسان
٣٢٦- المعرفة والمصلحة جورجين هابرماس
٣٢٧- مختارات شعرية مترجمة نخبة
٣٢٨- يوسف وزليخا نور الدين عبد الرحمن بن أحمد
٣٢٩- رسائل عيد الميلاد تد هيوز
٣٣٠- كل شيء عن التمثيل الصامت مارفن شيرد
٣٣١- عندما جاء السردين آلف. فن. جواي
٣٣٢- القصة القصيرة في إسبانيا نخبة
٣٣٣- الإسلام في بريطانيا نبيل مطر
- ت: مصطفى حجازي السيد
ت: هاشم أحمد فؤاد
ت: جمال الجزيري وبهاء جاهين
وإيزابيل كمال
ت: جمال الجزيري و محمد الجندی
ت: إمام عبد الفتاح إمام
ت: إمام عبد الفتاح إمام
ت: إمام عبد الفتاح إمام
ت: صلاح عبد الصبور
ت: نبيل سعد
ت: محمود محمد أحمد
ت: ممدوح عبد المنعم أحمد
ت: جمال الجزيري
ت: محبي الدين محمد حسن
ت: فاطمة إسماعيل
ت: أسعد حليم
ت: عبدالله الجعدي
ت: هويدا السباعي
ت: كاميليا صبحي
ت: نسيم مجلى
ت: أشرف الصباغ
ت: أشرف الصباغ
ت: حسام نايل
ت: محمد علاء الدين منصور
ت: نخبة من المترجمين
ت: خالد مفلح حمزه
ت: هانم سليمان
ت: محمود سلامة علاوى
ت: كرستين يوسف
ت: حسن صقر
ت: توفيق على منصور
ت: عبد العزيز بقوش
ت: محمد عيد إبراهيم
ت: سامي صلاح
ت: سامية دياب
ت: على إبراهيم على منوفي
ت: بكر عباس

- ٣٣٤- لقطات من المستقبل
٣٣٥- عصر الشك
٣٣٦- متون الأهرام
٣٣٧- فلسفة الولاة
٣٣٨- نظرات حائرة (وقصص أخرى من الهند)
٣٣٩- تاريخ الأدب في إيران ج٢
٣٤٠- اضطراب في الشرق الأوسط
٣٤١- قصائد من رلكه
٣٤٢- سلامان وأيسال
٣٤٣- العالم البرجوازي الزائل
٣٤٤- الموت في الشمس
٣٤٥- الركض خلف الزمن
٣٤٦- سحر مصر
٣٤٧- الصبية الطائشون
٣٤٨- المتصوفة الأولون في الأدب التركي ج١
٣٤٩- دليل القارئ إلى الثقافة الجادة
٣٥٠- بانوراما الحياة السياحية
٣٥١- مبادئ المنطق
٣٥٢- قصائد من كفافيس
٣٥٣- الفن الإسلامي في الأندلس (الزخرفة الهندسية)
٣٥٤- الفن الإسلامي في الأندلس (الزخرفة النباتية)
٣٥٥- التيارات السياسية في إيران
٣٥٦- الميراث المر
٣٥٧- متون هيرميس
٣٥٨- أمثال الهوسا العامة
٣٥٩- محاورات بارمنديس
٣٦٠- أنثروبولوجيا اللغة
٣٦١- التصحر: التهديد والمواجهة
٣٦٢- تلميذ بابنبرج
٣٦٣- حركات التحرير الأفريقية
٣٦٤- حادثة شكسبير
٣٦٥- سأم باريس
٣٦٦- نساء يركضن مع الذئاب
٣٦٧- القلم الجريء
٣٦٨- المصطلح السردي
٣٦٩- المرأة في أدب نجيب محفوظ
٣٧٠- الفن والحياة في مصر الفرعونية
٣٧١- المتصوفة الأولون في الأدب التركي ج٢
- آرثر. س. كلارك
ناتالي ساروت
نصوص قديمة
جوزايا رويس
نخبة
على أصغر حكمت
بيرش بيربيروجلو
راينر ماريا رلكه
نور الدين عبدالرحمن بن أحمد
نادين جورديمر
بيتر بلانجوه
بونه ندائي
رشاد رشدي
جان كوكتو
محمد فؤاد كوبريلي
آرثر والدرون وآخرون
أقلام مختلفة
جوزايا رويس
قسطنطين كفافيس
باسيليو بابون مالدوناند
باسيليو بابون مالدوناند
حجت مرتضى
بول سالم
نصوص قديمة
نخبة
أفلاطون
أندريه جاكوب ونويلا باركان
آلان جرينجر
هاينرش شبورال
ريتشارد جيبسون
إسماعيل سراج الدين
شارل بودليير
كلاريسا بنكولا
نخبة
جيرالد برنس
فوزية العشماوى
كليرلا لويت
محمد فؤاد كوبريلي
- ت: مصطفى فهمي
ت: فتحى العشرى
ت: حسن صابر
ت: أحمد الأنصارى
ت: جلال السعيد الحفناوى
ت: محمد علاء الدين منصور
ت: فخرى لبيب
ت: حسن حلمي
ت: عبد العزيز بقوش
ت: سمير عبد ربه
ت: سمير عبد ربه
ت: يوسف عبد الفتاح فرج
ت: جمال الجزيري
ت: بكر الحلو
ت: عبدالله أحمد إبراهيم
ت: أحمد عمر شاهين
ت: عطية شحاتة
ت: أحمد الانصارى
ت: نعيم عطية
ت: على إبراهيم على متوفى
ت: على إبراهيم على متوفى
ت: محمود سلامة علاوى
ت: بدر الرفاعى
ت: عمر الفاروق عمر
ت: مصطفى حجازى السيد
ت: حبيب الشارونى
ت: ليلي الشريينى
ت: عاطف معتمد وآمال شاوور
ت: سيد أحمد فتح الله
ت: صبرى محمد حسن
ت: نجلاء أبو عجاج
ت: محمد أحمد حمد
ت: مصطفى محمود محمد
ت: البراق عبدالهادى رضا
ت: عابد خزندار
ت: فوزية العشماوى
ت: فاطمة عبدالله محمود
ت: عبدالله أحمد إبراهيم

- ٣٧٢- عاش الشباب
٣٧٣- كيف تعد رسالة دكتوراه
٣٧٤- اليوم السادس
٣٧٥- الخلود
٣٧٦- الغضب وأحلام السنين
٣٧٧- تاريخ الأدب في إيران ج٤
٣٧٨- المسافر
٣٧٩- ملك في الحديقة
٣٨٠- حديث عن الخسارة
٣٨١- أساسيات اللغة
٣٨٢- تاريخ طبرستان
٣٨٣- هدية الحجاز
٣٨٤- القصص التي يحكيها الأطفال
٣٨٥- مشبى العشق
٣٨٦- دفاعاً عن التاريخ الأدبي النسوي
٣٨٧- أغنيات وسوناتات
٣٨٨- مواظ سعدى الشيرازي
٣٨٩- من الأدب الباكستاني المعاصر
٣٩٠- الأرشيفات والمدن الكبرى
٣٩١- الحافلة الليكسية
٣٩٢- مقامات ورسائل أندلسية
٣٩٣- في قلب الشرق
٣٩٤- القوى الأربع الأساسية في الكون
٣٩٥- آلام سباوش
٣٩٦- السافاك
٣٩٧- نيتشه
٣٩٨- سارتر
٣٩٩- كامى
٤٠٠- مومو
٤٠١- الرياضيات
٤٠٢- هوكنج
٤٠٣- ربة المطر والملابس تصنع الناس
٤٠٤- تعويذة الحسى
٤٠٥- إيزابيل
٤٠٦- المستعربون الإسبان في القرن ١٩
٤٠٧- الأدب الإسباني المعاصر بأقلام كتاته
٤٠٨- معجم تاريخ مصر
٤٠٩- انتصار السعادة
- وانغ مينغ
أميرتو إيكو
أندريه شديد
ميلان كونديرا
نخبة
على أصغر حكمت
محمد إقبال
سنبل باث
جوتتر جراس
ر. ل. تراسك
بهاء الدين محمد إسفنديار
محمد إقبال
سوزان إنجيل
محمد علي بهزادراد
جانيت تود
چون دن
سعدى الشيرازي
نخبة
نخبة
مايف بينشى
نخبة
ندوة لويس ماسينيون
بول ديفيز
إسماعيل فصيح
تقى نجارى راد
لورانس جين
فيليب تودى
ديفيد ميروفيتس
مثنائيل إنده
زيادون ساردر
ج. ب. ماك ايفوى
تودور شتورم
ديفيد إبرام
أندريه جيد
مانويلا مانتاناريس
أقلام مختلفة
جوان فوتشركنج
برتراند راسل
- ت: وحيد السعيد عبدالحميد
ت: علي إبراهيم على منوفى
ت: حمادة إبراهيم
ت: خالد أبو اليزيد
ت: إدوار الخراط
ت: محمد علاء الدين منصور
ت: يوسف عبدالفتاح فرج
ت: جمال عبدالرحمن
ت: شيرين عبدالسلام
ت: رانيا إبراهيم يوسف
ت: أحمد محمد نادى
ت: سمير عبدالحميد إبراهيم
ت: إيزابيل كمال
ت: يوسف عبدالفتاح فرج
ت: ريهام حسين إبراهيم
ت: بهاء جاهين
ت: محمد علاء الدين منصور
ت: سمير عبدالحميد إبراهيم
ت: عثمان مصطفى عثمان
ت: منى الدروبي
ت: عبداللطيف عبدالحليم
ت: زينب محمود الخضيرى
ت: هاشم أحمد محمد
ت: سليم حمدان
ت: محمود سلامة علاوى
ت: إمام عبدالفتاح إمام
ت: إمام عبدالفتاح إمام
ت: إمام عبدالفتاح إمام
ت: باهر الجوهري
ت: ممدوح عبد المنعم
ت: ممدوح عبدالمنعم
ت: عماد حسن بكر
ت: ظبية خميس
ت: حمادة إبراهيم
ت: جمال أحمد عبد الرحمن
ت: طلعت شاهين
ت: عنان الشهائى
ت: إلهامى عمارة

- ٤١٠- خلاصة القرن
٤١١- همس من الماضي
٤١٢- تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج ٢، ج ٢)
٤١٣- أغنيات المنفى
٤١٤- الجمهورية العالمية للأدب
٤١٥- صورة كوكب
٤١٦- مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر
٤١٧- تاريخ النقد الأدبي الحديث ج٥
٤١٨- سياسات الزمر الحاكمة في مصر العثمانية
٤١٩- العصر الذهبي للإسكندرية
٤٢٠- مكرو ميجاس
٤٢١- الولاء والقيادة
٤٢٢- رحلة لاستكشاف أفريقيا ج ١
٤٢٣- إسرارات الرجل الطيف
٤٢٤- لوائح الحق ولوامع العشق
٤٢٥- من طاووس إلى فرح
٤٢٦- الخفافيش وقصص أخرى
٤٢٧- باندieras الطاغية
٤٢٨- الخزنة الخفية
٤٢٩- هيجل
٤٣٠- كانت
٤٣١- فوكو
٤٣٢- ماكيافللي
٤٣٣- جويس
٤٣٤- الرومانسية
٤٣٥- توجهات ما بعد الحداثة
٤٣٦- تاريخ الفلسفة (مج ١)
٤٣٧- رحالة هندي في بلاد الشرق
٤٣٨- بطلات وضحايا
٤٣٩- موت المراهي
٤٤٠- قواعد اللهجات العربية
٤٤١- رب الأشياء الصغيرة
٤٤٢- حتشيسوت (المرأة الفرعونية)
٤٤٣- اللغة العربية
٤٤٤- أمريكا اللاتينية: الثقافات القديمة
٤٤٥- حول وزن الشعر
٤٤٦- التحالف الأسود
٤٤٧- نظرية الكم
- كارل بوبر
جينيفر أكرمان
ليفى بروفنسال
ناظم حكمت
باسكال كازانوف
فريدريش دورنيمات
أ. أ. رتشاردن
رينيه ويليك
جين هاثواي
جون مايو
فرلنير
روى متحدة
نخبة
نخبة
نور الدين عبدالرحمن الجامي
محمود طلوعى
نخبة
باي إنكلان
محمد هوتك
ليود سينسر وأندرجى كروز
كرستوفر وانت وأندرجى كليموفسكى
كريس هوروكس وزوران جفتيك
باتريك كبرى وأوسكار زاريت
ديفيد نوريس وكارل فلنت
دونكان هيث وچودن بورهام
نيكولاس زربرج
فردريك كويلستون
شبلى النعمانى
إيمان ضياء الدين بيبيرس
صدر الدين عيني
كرستن بروستاد
أروندهاتى روى
فوزية أسعد
كيس فرستيج
لاوريت سيجورنه
پرويز ناتل خانلاري
ألكسندر كوكبرن وجيفرى سانت كلير
ج. پ. ماك إيڤوى
- ت: الزاوى بغورة
ت: أحمد مستجير
ت: نخبة
ت: محمد البخارى
ت: أمل الصبان
ت: أحمد كامل عبدالرحيم
ت: مصطفى بدوى
ت: مجاهد عبدالمنعم مجاهد
ت: عبد الرحمن الشيخ
ت: نسيم مجلى
ت: الطيب بن رجب
ت: أشرف محمد كيلانى
ت: عبدالله عبدالرازق إبراهيم
ت: وحيد النقاش
ت: محمد علاء الدين منصور
ت: محمود سلامة علاوى
ت: محمد علاء الدين منصور وعبد الحفيظ يعقوب
ت: ثريا شلبى
ت: محمد أمان صافى
ت: إمام عبدالفتاح إمام
ت: إمام عبدالفتاح إمام
ت: إمام عبدالفتاح إمام
ت: إمام عبدالفتاح إمام
ت: حمدى الجابرى
ت: عصام حجازى
ت: ناجى رشوان
ت: إمام عبدالفتاح إمام
ت: جلال السعيد الحفناوى
ت: عايدة سيف الدولة
ت: محمد علاء الدين منصور وعبد الحفيظ يعقوب
ت: محمد الشرقاوى
ت: فخرى لبيب
ت: ماهر جويجاتى
ت: محمد الشرقاوى
ت: صالح علمانى
ت: محمد محمد بونس
ت: أحمد محمود
ت: ممدوح عبدالمنعم

٤٤٨- علم نفس التطور	ديلان إيفانز - أوسكار زاريت	ت: ممدوح عبد المنعم
٤٤٩- الحركة النسائية	مجموعة	ت: جمال الجزيري
٤٥٠- ما بعد الحركة النسائية	صوفيا فوكا - ريببكا رايت	ت: جمال الجزيري
٤٥١- الفلسفة الشرقية	ريتشارد أوزبورن - بورن فان لون	ت: إمام عبد الفتاح إمام
٤٥٢- لينين والثورة الروسية	ريتشارد إيجناتري - أوسكار زاريت	ت: محيى الدين مزيد
٤٥٣- القاهرة: إقامة مدينة حديثة	جان لوك أرنو	ت: حلیم طوسون وفؤاد الدهان
٤٥٤- خمسون عاماً من السينما الفرنسية	رينيه بريدال	ت: سوزان خليل
٤٥٥- تاريخ الفلسفة الحديثة (مج ٥)	فردريك كوبلستون	ت: محمود سيد أحمد
٤٥٦- لا تتسنى	مريم جعفرى	ت: هويدا عزت محمد
٤٥٧- النساء في الفكر السياسى الغربى	سوزان مولر اوكين	ت: إمام عبد الفتاح إمام
٤٥٨- الموريكيون الأندلسيون	خوليو كارو باروخا	ت: جمال عبد الرحمن
٤٥٩- نحو مفهوم لاقتصاديات الموارد الطبيعية	توم تيننبرج	ت: جلال البنا
٤٦٠- الفاشية والنازية	ستوارت هود- ليتزا جانستز	ت: إمام عبد الفتاح إمام
٤٦١- لكان	داريان ليدر- جودى جروفز	ت: إمام عبد الفتاح إمام
٤٦٢- طه حسين من الأزهر إلى السوربون	عبدالرشيد الصادق محمودى	ت: عبدالرشيد الصادق محمودى
٤٦٣- الدولة المارقة	ويليام بلوم	ت: كمال السيد
٤٦٤- ديمقراطية القلة	ميكانيل بارنتى	ت: حصة منيف
٤٦٥- قصص اليهود	لويس جنزيرج	ت: جمال الرفاعى
٤٦٦- حكايات حب وبطولات فرعونية	فيولين فانويك	ت: فاطمة محمود
٤٦٧- التفكير السياسى	ستيفين ديلى	ت: ربيع وهبة
٤٦٨- روح الفلسفة الحديثة	جوزايا رويس	ت: أحمد الأنصارى
٤٦٩- جلال الملوك	نصوص حبشية قديمة	ت: مجدى عبدالرازق
٤٧٠- الأرضى والجودة البيئية	نخبة	ت: محمد السيد الننة
٤٧١- رحلة لاستكشاف أفريقيا ٢	نخبة	ت: عبد الله عبد الرزاق إبراهيم
٤٧٢- دون كيخوتى (القسم الأول)	ميجيل دى ثربانتس سابيدرا	ت: سليمان العطار
٤٧٣- دون كيخوتى (القسم الثانى)	ميجيل دى ثربانتس سابيدرا	ت: سليمان العطار
٤٧٤- الأدب والنسوية	بام موريس	ت: سهام عبدالسلام
٤٧٥- صوت مصر: أم كلثوم	فرجينيا دانيلسون	ت: عادل هلال عنانى
٤٧٦- أرض الحباب بعيدة: بيرم التونسي	ماريلين بوث	ت: سحر توفيق
٤٧٧- تاريخ الصين	هيلدا هوخام	ت: أشرف كيلانى
٤٧٨- الصين والولايات المتحدة	ليوشيه شنج ولى شى دونج	ت: عبد العزيز حمدى
٤٧٩- المقهى (مسرحية صينية)	لاوشه	ت: عبد العزيز حمدى
٤٨٠- تساي ون جى (مسرحية صينية)	كو مو روا	ت: عبد العزيز حمدى
٤٨١- عباءة النبى	روى متحدة	ت: رضوان السيد
٤٨٢- موسوعة الأساطير والرموز الفرعونية	روبير جاك تيبو	ت: فاطمة محمود
٤٨٣- النسوية وما بعد النسوية	سارة چامبل	ت: أحمد الشامى
٤٨٤- جمالية التلقى	هانسن روبييرت ياوس	ت: رشيد بنحدو
٤٨٥- التوبة (رواية)	نذير أحمد الدهلوى	ت: سمير عبد الحميد إبراهيم

- ٤٨٦- الذاكرة الحضارية يان أسمن
٤٨٧- الرحلة الهندية إلى الجزيرة العربية رفيع الدين المراد آبادي
٤٨٨- الحب الذي كان وقصائد أخرى نخبة
٤٨٩- هُسْرُل: الفلسفة علماً دقيقاً هُسْرُل
٤٩٠- أسمار البيغاء محمد قادري
٤٩١- نصوص قصصية من روائع الأدب الأفريقي نخبة
٤٩٢- محمد على مؤسس مصر الحديثة جى فارجيت
٤٩٣- خطابات إلى طالب الصوتيات هارولد بالمر
٤٩٤- كتاب الموتى (الخروج فى النهار) نصوص مصرية قديمة
٤٩٥- اللوبى إدوارد تيفان
٤٩٦- الحكم والسياسة فى أفريقيا إكوانو بانولى
٤٩٧- العلمانية والنوع والولة فى الشرق الأوسط نادية العلى
٤٩٨- النساء والنوع فى الشرق الأوسط الحديث جوديث تاكر ومارجريت مريودز
٤٩٩- تقاطعات: الأمة والمجتمع والجنس نخبة
٥٠٠- فى طفولتى (دراسة فى السيرة الذاتية العربية) تيتز رووكى
٥٠١- تاريخ النساء فى الغرب آرثر جول هامر
٥٠٢- أصوات بديلة هدى الصدة
٥٠٣- مختارات من الشعر الفارسى الحديث نخبة
٥٠٤- كتابات أساسية ج١ مارتن هايدجر
٥٠٥- كتابات أساسية ج٢ مارتن هايدجر
٥٠٦- ربما كان قديساً آن تيلر
٥٠٧- سيدة الماضى الجميل بيتر شيفر
٥٠٨- المولوية بعد جلال الدين الرومى عبدالباقى جلبنارلى
٥٠٩- الفقر والإحسان فى عهد سلاطين المماليك آدم صبرة
٥١٠- الأرملة الماكرة كارلو جولدونى
٥١١- كوكب مرقع آن تيلر
٥١٢- كتابة النقد السينمائى تيموثى كوريجان
٥١٣- العلم الجسور تيد أنتون
٥١٤- مدخل إلى النظرية الأدبية جونتان كولر
٥١٥- من التقليد إلى ما بعد الحداثة فدوى مالطى دوجلاس
٥١٦- إرادة الإنسان فى شفاء الإدمان أرنولد واشنطن- ودونا باوندى
٥١٧- نقش على الماء وقصص أخرى نخبة
٥١٨- استكشاف الأرض والكون إسحق عظيموف
٥١٩- محاضرات فى المثالية الحديثة جوزايا رويس
٥٢٠- الولع بمصر من الحلم إلى المشروع أحمد يوسف
٥٢١- قاموس تراجم مصر الحديثة آرثر جولد سميث
٥٢٢- إسبانيا فى تاريخها أميركو كاسترو
٥٢٣- الفن الطليطلى الإسلامى والمذجن باسيليو بابون مالدونادو
- ت: عبدالحليم عبدالغنى رجب
ت: سمير عبدالحميد إبراهيم
ت: سمير عبدالحميد إبراهيم
ت: محمود رجب
ت: عبد الوهاب علوب
ت: سمير عبد ربه
ت: محمد رفعت عواد
ت: محمد صالح الضالع
ت: شريف الصيغى
ت: حسن عبد ربه المصرى
ت: مجموعة من المترجمين
ت: مصطفى رياض
ت: أحمد على بدوى
ت: فيصل بن خضراء
ت: طلعت الشايب
ت: سحر فراج
ت: هالة كمال
ت: محمد نور الدين عبدالمنعم
ت: إسماعيل المصدق
ت: إسماعيل المصدق
ت: عبدالحميد فهمى الجمال
ت: شوقى فهمى
ت: عبدالله أحمد إبراهيم
ت: قاسم عبده قاسم
ت: عبدالرازق عيد
ت: عبدالحميد فهمى الجمال
ت: جمال عبد الناصر
ت: مصطفى إبراهيم فهمى
ت: مصطفى بيومى عبد السلام
ت: فدوى مالطى دوجلاس
ت: صبرى محمد حسن
ت: سمير عبد الحميد إبراهيم
ت: هاشم أحمد محمد
ت: أحمد الأنصارى
ت: أمل الصبان
ت: عبد الوهاب بكر
ت: على إبراهيم منوفى
ت: على إبراهيم منوفى

- ٥٢٤- الملك لير وليم شكسبير
٥٢٥- موسم صيد في بيروت وقصص أخرى دنيس جونسون رزيفز
٥٢٦- علم السياسة البيئية ستيفن كروول ووليم رانكين
٥٢٧- كافكا ديفيد زين ميروفتس وروبرت كرمب
٥٢٨- تروتسكي والماركسية طارق على وفل إيفانز
٥٢٩- بدائع العلامة إقبال في شعره الأردى محمد إقبال
٥٣٠- مدخل عام إلى فهم النظريات التراثية رينيه جينو
٥٣١- ما الذى حدث فى «حدث» ١١ سبتمبر؟ چاك دريدا
٥٣٢- المغامر والمستشرق هنري لورنس
٥٣٣- تعلم اللغة الثانية سوزان جاس
٥٣٤- الإسلاميون الجزائريون سيفرين لبا
٥٣٥- مخزن الأسرار نظامى الكنجوى
٥٣٦- الثقافات وقيم التقدم صمويل هنتجتون
٥٣٧- للحب والحرية نخبة
٥٣٨- النفس والآخر فى قصص يوسف الشارونى كيت دانييلز
٥٣٩- خمس مسرحيات قصيرة كاريل تشرشل
٥٤٠- توجهات بريطانية - شرقية السير رونالد ستورس
٥٤١- هي تخيل وهالوس أخرى خوان خوسيه مياس
٥٤٢- قصص مختارة من الأدب اليونانى الحديث نخبة
٥٤٣- السياسة الأمريكية باتريك بروجان وكريس جرات
٥٤٤- ميلانى كلاين نخبة
٥٤٥- يا له من سباق محموم فرانسيس كريك
٥٤٦- ريموس ت. ب. وايزمان
٥٤٧- بارت فيليب ثودى وأن كورس
- ت: محمد مصطفى بدوى
ت: نادية رفعت
ت: محيى الدين مزيد
ت: جمال الجزيرى
ت: جمال الجزيرى
ت: حازم محفوظ وحسين نجيب المصرى
ت: عمر الفاروق عمر
ت: صفاء فتحى
ت: بشير السباعى
ت: محمد الشرقاوى
ت: حمادة إبراهيم
ت: عبدالعزيز بقوش
ت: شوقى جلال
ت: عبدالغفار مكاوى
ت: محمد الحديدي
ت: محسن مصيلحى
ت: رؤوف عباس
ت: مروة رزق
ت: نعيم عطية
ت: وفاء عبدالقادر
ت: حمدي الجابرى
ت: عزت عامر
ت: توفيق على منصور
ت: جمال الجزيرى

رقم الإيداع ١٩٣٧٣ / ٢٠٠٣

I.S.B.N.

977-305-617-1

مطابع المجلس الأعلى للآثار